

**La vergüenza como moduladora del comportamiento
en la novela *Infancia* de J.M. Coetzee**

Jannina Senior Arrieta

Tesis de grado presentada para optar al título de Magíster en Estudios Humanísticos

Asesora: Alba Clemencia Ardila-J.

Medellín

Universidad EAFIT

Escuela de Humanidades

Maestría en estudios humanísticos

2017

Agradecimientos

Agradezco a Clemencia Ardila, mi asesora, por su disposición e interés en acompañarme durante este proceso, por leerme de forma crítica y comprensiva y aportar desde su conocimiento en la construcción de este trabajo.

Gracias a mi familia por su comprensión con el tiempo que tuve que distribuir entre ellas y mis distintas actividades para completar la tesis.

Gracias a todos los amigos que al escuchar mi idea de tesis se mostraron inquietos con el tema y curiosos de saber cómo avanzaría mi lectura y cuál sería el resultado final. Eso fue un motivador más para adentrarme en la exploración de la obra literaria y del estudio de la vergüenza como emoción autoconsciente.

Gracias a mis compañeros de maestría por los espacios y conversaciones que juntos provocamos para compartir los avances de trabajo y las emociones que nos fue generando este camino de investigación, que a la vez estimularon el desarrollo de un vínculo de amistad entre nosotros.

Gracias a ti que lees este trabajo, tal vez con algún interés académico o en la búsqueda de una respuesta a una vivencia personal relacionada con la vergüenza que a todos nos atraviesa alguna vez en la vida de forma temporal o permanente. Espero que esta lectura te haga sentido y abra posibilidades para continuar explorando de manera consciente la manera como la vergüenza modula el comportamiento.

Tabla de contenido

Introducción.....	5
 1. La vergüenza, una emoción autoconsciente.....	12
1.1. Diferentes perspectivas para una aproximación a la definición de las emociones.....	12
1.2. Aproximación teórica a la noción vergüenza.....	21
 2. La hermenéutica reflexiva como estrategia de lectura.....	37
 3. La vergüenza como moduladora del comportamiento en la novela <i>Infancia</i> de J.M. Coetzee.....	48
3.1. La novela <i>Infancia</i>	49
3.2. La vergüenza en John y sus efectos en el comportamiento.....	54
3.2.1. La vergüenza privada.....	54
3.2.2. ¿Qué motiva la vergüenza?.....	59
a. Ser diferente.....	59
b. Relación con el cuerpo y lo sexual.....	62
c. Los orígenes.....	68
d. La autoridad.....	75
e. Las creencias.....	82
3.2.3. La vergüenza y el comportamiento.....	85

a. La evitación.....	85
b. La exclusión.....	88
c. La invención.....	90
4. Conclusiones: comprensión final sobre la experiencia de vergüenza en John.....	94
Referencias.....	101

Introducción

La vergüenza es una emoción universal que tiene relevancia en la socialización del individuo y en su proceso de adaptación e integración; regula las conductas que las personas manifiestan y la expresión de otras emociones que podrían no ser adecuadas desde la perspectiva de las convenciones sociales y culturales. Aprendemos desde muy temprano a mostrar nuestras fortalezas y a ocultar nuestras debilidades, aquellas que podrían ser motivo de vergüenza, por eso resulta tan doloroso cuando alguien se da cuenta de ellas, te las señala o cuando descubres algo de ti con lo que no te sientes cómodo, aunque no sea de conocimiento público. El psiquiatra Andrew Morrison (1997) indica en el prólogo de su libro, *La cultura de la vergüenza*, que buena parte del sufrimiento humano se deriva del desajuste entre lo que deseamos ser y lo que creemos que somos (s.p). Este desbalance, por decirlo de algún modo, sumado a nuestras grandes aspiraciones en relación con la imagen que tenemos de nosotros mismos, que muchas veces no corresponde, se convierte en el caldo de cultivo para el desarrollo de la vergüenza.

Se verá en esta investigación el poder de gobierno en la vida de una persona que llega a tener la vergüenza, en la forma como se percibe a sí mismo, en las decisiones que toma, en sus acciones y en la manera de relacionarse con los otros y posicionarse en el mundo. La vergüenza, como todas las emociones, hace parte de la experiencia interna de una persona, pero a la vez tiene un impacto en la vida social porque modula el comportamiento de los sujetos en las interacciones con otros. En esta línea, se busca responder al siguiente interrogante en cuyos términos se formula el problema de esta investigación: ¿De qué manera influye una emoción como la vergüenza en el ser y actuar de una persona en el mundo? A tal fin resulta pertinente, como estudio de caso, la novela autobiográfica, *Infancia* de J. M Coetzee.

La novela, según explica Ricœur (2008), en su “inmensa diversidad y la indefinida

flexibilidad ha [sido] el instrumento privilegiado de la investigación de la psique humana” (p. 514). Esa es la razón principal de la elección de esta novela autobiográfica, por cuanto permite acceder a un caso de estudio que, desde la construcción narrativa que hace el autor, facilita la comprensión del comportamiento que presenta el personaje a partir de su experiencia interna de la vergüenza. Para el efecto será necesario en algunos momentos hacer alusión a las otras dos novelas que componen la trilogía autobiográfica, *Juventud* (2002) y *Verano* (2009), en las cuales la vergüenza, si bien está presente, tiene una relevancia menor en la historia y, sin embargo, contribuyen al entendimiento de cómo dicha emoción ha sido una constante en la vida del protagonista. Además, se presentará la propuesta que el autor hace de la experiencia de esta emoción en interlocución con estudiosos e investigadores que han trabajado esta noción.

La propuesta de lectura y análisis de la novela que se hace en esta investigación tiene como intención dar cuenta de la experiencia de vergüenza en John: qué la caracteriza, qué la motiva, cómo la significa el niño y qué efectos tiene en su comportamiento, en la percepción de sí mismo, en su relacionamiento con los demás y en su forma de estar en el mundo. La literatura nos acerca justamente a esa comprensión, en tanto el mundo ficcional que el autor crea en la obra, necesariamente se sirve de las emociones para dar cuenta de las motivaciones e intereses de los personajes, para explicar las decisiones que toman, para otorgar los matices correspondientes a cada momento de la historia y lograr que el lector se conecte, comprenda la obra y pueda reflexionar sobre sí mismo y su propia historia.

La novela autobiográfica es un género que, como explica Manuel Alberca (2007), se encuentra en el punto medio entre la novela y la autobiografía; lo que la caracteriza es que es posible reconocer al autor en la obra, sea porque él mismo es el narrador o porque es el personaje principal y lleva su propio nombre como ocurre en *Infancia* (2000), cuyo protagonista se llama John al igual que el autor. La diferencia con la autobiografía es que el autor no se compromete con una narración verdadera sobre los hechos de su vida, sino que

se da la libertad de ficcionalizar algunas situaciones de acuerdo con el énfasis que quiere hacer o el tema que va a desarrollar; así, la obra literaria se alimenta de la vida del autor, con inclusión de elementos ficcionales que éste aprovecha para metaforizarla y expresar lo que de otra manera resultaría impertinente (Alberca, p.78). Es decir, la ficción y su principio de distanciamiento con el autor, le otorga a este una libertad para confesar secretos o aspectos de su intimidad que no quisiera exponer de forma abierta frente al público que puedan someterlo a la mirada y el juicio despiadado del otro (Alberca. p.80).

En *Infancia* (2000), se nos presenta la experiencia de la vergüenza desde la perspectiva de John, un niño de 10 años quien, de acuerdo con su idea del mundo, su sistema de creencias y la percepción que tiene de sí mismo, va construyendo una imagen de sí con la expectativa de que corresponda con lo que cree que se espera de él y evitar así la vergüenza, pero ésta, al contrario, no se aleja, siempre lo acompaña recordándole quién es y reforzando lo que está a la base de esta emoción, una visión global negativa de sí mismo.

Acerca de esta obra del escritor sudafricano se encuentran diversos estudios, pero ninguno de ellos se detiene en rastrear puntualmente la vergüenza y su papel relevante en diferentes situaciones vividas por su protagonista ni cómo influye en las decisiones y conductas de John, el niño acerca de quien se narran algunos episodios de su infancia. El investigador Germán Darío Vélez propone, como lo expresa en el resumen de su texto *Facticidad, apropiación y destino. Infancia de J. M. Coetzee bajo la mirada de la analítica existencial heideggeriana* (2005), un diálogo entre la novela y el planteamiento sobre la transformación existencial del ser-ahí Heideggeriano, de acuerdo con el análisis presentado por el filósofo alemán en *Ser y tiempo*. Vélez trabaja desde un enfoque hermenéutico-fenomenológico a partir del cual propone una interpretación de la obra siguiendo algunos lineamientos sobre la estructura y existencia del Dasein presentados por Heidegger, sin perder de vista la elaboración que en el relato hace el niño acerca de su propia experiencia. Así, nos presenta en primer lugar la situación fáctica del protagonista, su condición de arrojado al mundo y de no poder ser otro, una no elección que él no asume y de la que culpa a sus padres y que genera, además, en él

dos disposiciones afectivas: el miedo y la angustia, con las que vive cotidianamente temiendo ser descubierto en su ser más íntimo y avergonzado de forma tal que no tendría más opción que suicidarse. Refiere Vélez que estas disposiciones afectivas lo llevan a estar en el mundo bajo la forma del ocultamiento (pp. 116-117), del que, al parecer, solo es posible salir a través de la aperturidad que en el caso de John contiene tres elementos: la apropiación, marcada por la relación con la granja; la conciencia de la finitud y, la tercera, el amor que hace que venza sus reservas y exprese su ser frente a otro (pp. 119-120).

Adela María Cantillo, por su parte, presenta en su artículo, *La comprensión del ser a través del temor y la vergüenza, en Infancia de J.M Coetzee*, un análisis, desde la teoría existencial de Heidegger, de la manera como el personaje supera las disposiciones afectivas de temor y vergüenza a partir del amor, la aceptación de sí mismo y la comprensión del otro. No se detiene en los efectos que tiene la vergüenza en el comportamiento de John y las decisiones que toma a partir de la experiencia de esta emoción. En otra línea se encuentra el artículo escrito por Luisa Antón Pacheco (2013), *Las memorias ficcionalizadas de J.M Coetzee: Boyhood, Youth y Summertime*, en el que se concentra especialmente en los aspectos formales de las tres novelas de la serie autobiográfica como el tiempo presente que se usa en la narración y la función del narrador en tercera persona. Concluye la autora que en estas obras el escritor se aleja de la alegoría y ubica los acontecimientos en lugares y contextos concretos. Así mismo, describe la forma como se presenta Coetzee en las tres novelas con sus diferentes situaciones y contexto: en *Infancia*, la vida del niño que se siente diferente y maneja sentimientos de ambivalencia hacia sus padres y hacia el ser afrikáner o ser inglés; en *Juventud*, el retrato del joven arrogante e inmaduro, que quiere ser poeta, que se debate entre la realidad y la idea que tiene de lo que es un artista y a partir de lo cual espera construir su propia identidad y, en *Verano*, se parte de una premisa falsa porque Coetzee ha muerto en la obra y su presencia está mediatizada por los entrevistados y el propio biógrafo quien ha accedido a un material que el escritor preparaba para sus memorias. En esta última, es donde más se alude al hombre poco apasionado y poco espontáneo que era Coetzee. Describe también la manera como el autor se permite romper con algunos convencionalismos de los

géneros para narrar la propia vida y cómo los temas de vergüenza y culpa resultan comunes en varias de sus obras, al igual que el planteamiento de las relaciones de poder. La autora, además, hace una reseña sobre lo que ha caracterizado la obra del autor desde sus inicios, indicando que indudablemente se trata de un escritor político, aunque en sus primeros textos lo haya hecho de forma indirecta a través del uso de alegorías, lo que fue duramente criticado por no mostrar compromiso con la realidad sudafricana. Leer su obra supone, por tanto, reflexionar sobre la tradición novelística, sus orígenes, los recursos formales que la conforman y el diálogo que la novela sostiene con el discurso histórico pues el autor no cree que la novela deba ser un género subsidiario o complementario al discurso histórico oficial (que es ideológico, en cualquier caso) (Sánchez, 2013, p. 339).

Teniendo en cuenta que la clave de lectura de la novela es la vergüenza como emoción que modula el comportamiento de John, es necesario introducir una conceptualización de las emociones desde las diferentes perspectivas trabajadas por la psicología y la antropología, con el fin de comprender qué las caracteriza, cuál es su función en la vida de las personas y de qué manera afectan la relación de estas consigo mismas. Acto seguido, será preciso profundizar en la emoción que nos interesa en esta investigación: la vergüenza, cómo ha sido definida, en qué grupo de emociones está inscrita, qué aspectos o situaciones la provocan, cómo diferenciarla de otras emociones con las que guarda relación o con las que se la ha confundido, de qué manera tiene influencia en el comportamiento y decisiones de una persona y qué influencia recibe por parte de la cultura y el grupo social al que pertenece el sujeto. Esta aproximación estará soportada en los planteamientos de diferentes autores, comenzando por Aristóteles y Jean Paul Sartre desde la filosofía, siguiendo con el psiquiatra Andrew Morrison, el sociólogo Norbert Elías, el antropólogo David Le Breton, la filósofa Marta Nussbaum y finalizando con el catedrático en literatura Fernando Galván, entre otros, que han dedicado esfuerzos a la investigación de esta emoción. A estos temas se dedica el capítulo 1, "La vergüenza: una emoción autoconsciente".

Ahora bien, con el objetivo de analizar de qué manera la vergüenza modula el comportamiento de John, el protagonista de la novela *Infancia*, se realizará una lectura desde la perspectiva hermenéutica, en particular desde la propuesta de Paul Ricoeur. Éste, en su texto, *Experiencia ficticia del tiempo* (2008), plantea dos movimientos en la lectura de una obra literaria. El primero desde la configuración de la obra en la que se identificarán y explicarán las técnicas narrativas empleadas por el autor para la construcción de la trama y significación de los elementos temáticos asociados, en este caso, la vergüenza. Y un segundo plano, el de la refiguración, en el que el lector en su labor interpretativa, determinará la proposición de mundo que trae el autor a propósito de la vergüenza, categoría que está presente durante toda la novela (Ricoeur, 2008, p.533).

No se pretende en el análisis de la novela ir tras la huella de la vida de Coetzee autor para hallar las correlaciones entre su vida y la obra, sino partir, como lo propone Alberca (2007), desde el texto narrativo y no desde la biografía, reconociendo que es preciso moverse en un ir y venir entre la literatura y la vida, entre el narrador y el autor, pues finalmente estos relatos acaban por dibujar una determinada figura del autor, y tal figura remite al individuo que reconocemos en el escritor (pp. 61-62), empero, Domingo Ródenas afirma que es poco importante tratar de rastrear a Coetzee en sus obras porque lo que se va a encontrar son lugares en los que parece haber habitado fugazmente el autor para ausentarse de pronto “Coetzee se sustrae al cazador de certezas y deja tras de sí un rastro de ambigüedad. Su gesto característico es huidizo, no tanto el de quien se enmascara como el del que se embosca”. (2010, p. 24). En todo caso, afirma este autor: “La obra literaria es un libérrimo correlato de la vida que la alumbró y estas novelas son la formulación de dicha experiencia en palabras” (Alberca, 2007, p. 63). Bajo esta premisa, el ejercicio hermenéutico resulta interesante, en tanto, se tendrá acceso a la experiencia de la vida misma sumada la reflexión que pueden hacer autor y lector a partir de la construcción del relato. Esta propuesta de lectura se presentará con más detalle en el capítulo 2, *La hermenéutica reflexiva como estrategia de lectura*.

Finalmente, en el capítulo 3, *La vergüenza como moduladora del comportamiento*, se revisarán los elementos que se develan en el texto de Coetzee relacionados con la vergüenza y la forma como se estructuran en el protagonista, pero, valga reiterar que el significado, relevancia e impacto de aquella sobre la vida de John, se determinará desde su experiencia y su visión de mundo. En esta línea, se identifican en el relato mismo unas categorías que dan cuenta de la forma como John vivencia la vergüenza, qué la motiva y cuáles son los efectos que finalmente tiene sobre sus acciones y su forma de relacionarse con el mundo. De este modo se dará respuesta a la pregunta que guía este trabajo acerca de la vergüenza como moduladora del comportamiento de John, nuestro protagonista. Una pregunta que surge del interés en profundizar en una emoción que no ha sido tan estudiada como otras, y que conecta, quizá más que ninguna otra, a la persona consigo misma en la medida en que le permite entrar en lo profundo de su ser, descubrir su lado más oscuro para dar con las verdades que probablemente gobiernan no solo su vida, sino la de todo aquel inscrito en lo social.

1. La vergüenza, una emoción autoconsciente

Este capítulo tiene como propósito presentar la noción de vergüenza entendida como una emoción que hace parte de la experiencia humana y cuya influencia en la vida social es muy importante. A tal fin se disponen dos apartados: en primer lugar, una aproximación a las emociones, que inicia con una breve revisión de los antecedentes sobre el estudio de las mismas, y que da cuenta de la dificultad de contar con una definición unificada que comprenda todas las dimensiones implicadas en la emoción, tal como lo revela la revisión de las definiciones y funciones que han planteado las diferentes perspectivas teóricas que abordan el tema y que muestran, además, la complejidad no sólo del concepto, sino de su vivencia y expresión. En segundo lugar, se presenta, a partir de los planteamientos de diferentes autores desde la filosofía, la psicología, la sociología y la antropología, lo que se ha entendido como vergüenza; cuál es su estructura; cómo se desarrolla; qué expresión física la acompaña; qué elementos están implicados en ella; qué es lo que caracteriza a esta emoción a diferencia de otras con las que se ha confundido históricamente; de qué manera recibe influencia de las condiciones culturales y sociales como normativas, valores y creencias; y cómo influye, a partir de la regulación que se da entre los individuos, en la construcción de una sociedad. Estos elementos darán luz posteriormente a la explicación y comprensión de la experiencia de vergüenza de John, el protagonista de la obra de Coetzee.

1.1. Diferentes perspectivas para una aproximación a la definición de las emociones

Durante muchos años, las emociones fueron objeto de estudio de algunos psicólogos y antropólogos. Luego, el interés científico por este tema tuvo un renacimiento en los años noventa del siglo XX, y ahora, en el siglo XXI, es un tema central para ambas disciplinas. Inicialmente los antropólogos las consideraron una categoría de difícil descripción y materia de estudio de la psicología; sólo en los 80's se convirtieron en objeto de interés para ellos a través del estudio etnográfico y lingüístico de campo y desde una perspectiva teórica general.

Los enfoques interpretativos también alentaron el estudio cultural de las emociones al hacer énfasis en la comprensión de la experiencia sociocultural desde la perspectiva de las personas o agentes que viven dicha experiencia (Bourdin, 2016, p. 63). Desde entonces, cuestionan no solo sus anteriores concepciones acerca de la relatividad cultural de la experiencia emocional, sino también los planteamientos del enfoque naturalista que entiende las emociones como algo meramente fisiológico que pasa por el cuerpo, a veces reducido a lo visible del movimiento de los músculos del rostro, indiferente del sujeto que está allí dentro y de sus circunstancias culturales y sociales. Al contrario, la antropología hace hincapié en esa relatividad de las emociones y ofrece una mirada simbólica del cuerpo y el rostro (Le Breton, 2013, pp. 70-72).

Los psicólogos, por su parte, también han ampliado su marco de estudio. Al principio, tenían la expectativa, desde el afán positivista de hacer ciencia, de que el conductismo radical tendría éxito y que el vocabulario estímulo-respuesta reemplazaría cualquier alusión a la actividad interpretativa de los seres humanos. Más tarde, optaron por aproximaciones menos reduccionistas para dar lugar a una reflexión sobre la intencionalidad de la emoción como lo proponía la filosofía; ahora, los psicólogos cognitivos han dejado de centrarse exclusivamente en el razonamiento, la percepción y la memoria, y están redescubriendo la importancia de los procesos afectivos (Evans, 2002, p. 13).

Si bien hay muchos trabajos que desde diferentes perspectivas teóricas han ampliado el panorama para su abordaje, hay todavía un camino por recorrer en cuanto a la conceptualización, función, estructura, efectos y elementos que están implicados en cada una de las emociones y acerca de la comprensión del papel de estas en nuestra vida social, nuestro comportamiento y relaciones y, por último, sobre cómo nuestras creencias y ciertos códigos sociales ejercen una influencia sobre ellas. Así las cosas, se hace necesario proponer una mirada más integradora, incluso desde la misma definición de la emoción, sin entrar en divorcios teóricos, reconociendo los diferentes elementos y dimensiones que sin duda hacen

parte de la compleja conceptualización de las emociones, así como de la experiencia de las mismas.

La emoción es un concepto complejo pues en su estructura implica varias dimensiones: una dimensión biológica-evolucionista; una socio-cognitiva; una social y cultural y una lingüística. Su estudio a través de estas diferentes dimensiones facilita la identificación y designación de los estados emocionales, toda vez que no son independientes, sino que existe una relación entre cada uno de estos campos de estudio. Así, para una comprensión cabal adecuada de la emoción se requiere considerarlas todas, no es posible identificar uno solo de estos elementos como la esencia de las emociones. Sin embargo, diferentes perspectivas teóricas han enfocado su conceptualización de la emoción en alguna de las dimensiones mencionadas.

La perspectiva biológica-evolucionista, también llamada naturalista-universalista, que tiene como representantes, entre otros, a los psicólogos Carroll Izard (1991) y Paul Ekman (1981); al filósofo y lingüista Dylan Evans (2002); y al médico neurólogo Antonio Damasio (2010), entiende la emoción como un patrón conductual adaptativo, en gran medida innato, producto de la evolución y cuyos componentes básicos son de tipo fisiológico y expresivo, dado que sus acciones se llevan a cabo en el cuerpo (Damasio, 2010, p. 175). Estos autores también están de acuerdo con la teoría sobre la universalidad de las expresiones emocionales, o por lo menos de un grupo de ellas. Este ha sido el foco de los estudios realizados por Paul Ekman (1981), quien investigó las características de la expresión de las emociones en diferentes culturas y encontró que por lo menos seis emociones eran universales en su expresión (felicidad, tristeza, miedo, ira, asco y sorpresa), es decir, no dependían de ningún tipo de aprendizaje cultural. (pp. 119-120)

En esta línea, uno de los trabajos precursores y que además buscó establecer un punto de conexión entre los aspectos fisiológicos y la interpretación cognitiva de las situaciones, y del que luego derivan los trabajos de Damasio, fue el realizado por el filósofo William James (1885), para quien la expresión de la emoción es producto de la sensación de los cambios

corporales que se generan por la percepción de un hecho o situación. James escribía en su artículo *¿What are emotions?* la siguiente tesis: “Los cambios corporales siguen directamente a la percepción del hecho desencadenante y que nuestra sensación de esos cambios según se van produciendo es la emoción” (p. 59) y explica que:

El sentido común nos dice que nos arruinamos, estamos tristes y lloramos; que nos topamos con un oso, nos asustamos y corremos; que un rival nos ofende, nos enfadamos y golpeamos. La hipótesis defendida aquí afirma que (...) un estado mental no es inducido inmediatamente por el otro, que las manifestaciones corporales deben interponerse previamente entre ambos (...) nos sentimos tristes porque lloramos; enfadados porque golpeamos; espantados porque temblamos, etcétera (p. 59).

Lo que defiende James es que los estados corporales están en medio de dos estados mentales, el primero correspondiente a la percepción del hecho y el último asociado a la sensación, pues de lo contrario la emoción sería netamente cognitiva. Para este filósofo, el ser humano está predispuesto neurobiológicamente a reaccionar de maneras concretas frente a determinados estímulos del ambiente y por eso sucede la expresión del cuerpo como reacción, antes de poder dar cuenta de la emoción que generó dicha situación o evento.

Si bien su planteamiento ha recibido diferentes cuestionamientos por su conceptualización exclusivamente fisiológica, desconociendo otros elementos que entran en interacción, su aporte en términos de la relación cognición y biología ha sido rescatado por muchos otros autores y ha derivado nuevas versiones, entre las que se encuentran algunos autores de la perspectiva biológico-evolucionista como Damasio y Ekman y la presentada por el psicólogo Nico Frijda, quien pone el acento en el carácter socio-cognitivo de las emociones como producto de la evaluación que un sujeto hace de su experiencia social, derivando así en la siguiente perspectiva, la socio-cognitiva.

El proceso emocional que describe Frijda (1986) inicia con la confrontación del sujeto con un estímulo real o creado mentalmente, el cual es codificado en términos de lo que implica en causas o consecuencias; posteriormente el estímulo es evaluado en la relevancia que tiene para el sujeto según la satisfacción que dé a ciertas condiciones de placer, dolor, maravilla o

deseo. Se evalúa también la situación en términos de lo que la persona puede hacer o no al respecto y se determina, además, la dificultad, urgencia y gravedad del evento para definir, por último, una acción a realizar, la cual implicará a su vez una respuesta fisiológica que da cuenta de la expresión de una emoción (pp. 454-455). Este planteamiento no niega el componente fisiológico y los dispositivos que permiten percibir la información asociada al estímulo para generar una respuesta que se hace manifiesta en el cuerpo, luego de haber procesado la información bajo los criterios de creencias, normas y reglas que se derivan del aprendizaje social y a los que cada persona otorga un significado.

De otro lado, la perspectiva social-cultural de la emoción defiende que la cultura tiene una implicación importante en la codificación y expresión de las emociones e insiste en que las emociones no pueden ser estudiadas fuera del contexto de la cultura en la que son expresadas. Así lo afirma el sociólogo Armon-Jones (1986): “Las emociones se caracterizan por actitudes, creencias, juicios y deseos, cuyos contenidos no son naturales, sino determinados por los sistemas de creencias culturales, los valores y las normas morales de las comunidades particulares” (p. 33). Si bien este planteamiento es cierto, lo es también el hecho de que hay un sistema nervioso que participa en el registro de los estímulos que impactan la química del organismo humano y generan respuestas de emoción. Ahora bien, hay un grupo de emociones, como lo demostró Ekman, para las que es posible identificar una similitud en la expresión, un lenguaje común, que hace que en diferentes sociedades se signifiquen de la misma manera. No obstante, hay otro grupo de emociones que requieren un procesamiento distinto y necesariamente una evaluación de la situación, lo que determinará una respuesta emocional de acuerdo con la relevancia y significación que el individuo le dé. Este criterio postula la influencia del aprendizaje de normas, reglas y apropiación de creencias que serán distintas en cada persona, en cada sociedad y aún en la misma persona en diferentes momentos de su vida.

Steven Gordon (1981, 1989), uno de los pioneros de esta perspectiva social-cultural, explica que la sociología de las emociones implica entender cómo las emociones son diferenciadas, socializadas y manejadas socialmente, teniendo presente que las emociones combinan

características corporales, gestos y también significados culturales (Citado por McCarthy, 1994, pp. 268-269). Dentro de esta misma perspectiva, el antropólogo David Le Breton (1999), quien ha enfocado sus estudios en el campo de las emociones, se refiere a ellas como: “la resonancia propia de un acontecimiento pasado, presente o futuro, real o imaginario, en la relación del individuo con el mundo; es un momento provisorio nacido de una causa precisa en la que el sentimiento se cristaliza con una intensidad particular” (p. 105). Esta relación del individuo con el mundo necesariamente está atravesada por la conciencia de aquel, acerca de lo que le sucede y de la evaluación que hace de dichos acontecimientos llenándolo de sentido, es decir, que la expresión de la emoción no depende exclusivamente de elementos fisiológicos asociados al evento en sí, pues el sujeto podrá, incluso, recrearlo si lo desea o si el ambiente se lo sugiere, en tanto haya alguna norma o aprendizaje sobre el cómo comportarse y expresarse en determinada situación. Al respecto, agrega Le Breton (1999):

Las emociones que nos atraviesan y la manera en que repercuten en nosotros se alimentan de normas colectivas implícitas o, más bien, de orientaciones de comportamiento que cada uno expresa según su estilo y su apropiación personal de la cultura y los valores que la empapan. (...) identificables dentro de un mismo grupo porque competen a una simbólica social, pero se traducen de acuerdo con las circunstancias y las singularidades individuales presentes. Su emergencia está ligada a la interpretación propia que da el individuo de un acontecimiento que lo afecta moralmente y modifica de manera provisorio o duradera, por años o apenas algunos segundos, su relación con el mundo (p. 108).

Según esta perspectiva las emociones que habitan al ser humano no son tan singulares, en tanto reciben la influencia y son producto del aprendizaje social y de la inmersión del individuo en una cultura particular, que va indicando el qué y el cómo de la expresión de las emociones en diferentes situaciones y frente a distintos tipos de personas. Conocidas estas condiciones, es probable que muchas de las expresiones no sean sinceras, si están respondiendo a un deber ser social y no a lo que realmente internamente siente la persona, lo que se convierte en evidencia del influjo que tiene la cultura sobre las emociones. En esta misma línea, el filósofo Juan José Acero (2009), plantea que las emociones son percepciones y que toda experiencia emocional tiene un lugar en el mundo, un entorno y unos componentes

portadores de significado y agrega que las personas, las cosas, los sucesos, las situaciones, son significativos y tienen una valencia emocional (p. 136).

Este planteamiento nos lleva a introducir la perspectiva lingüística de la emoción que hace hincapié en que el lenguaje facilita la caracterización, diferenciación y expresión de la emoción y que media las interacciones con otros y los significados que se derivan de ellas. En esta perspectiva, Gordon (1981), anota que el vocabulario afectivo media entre los fenómenos emocionales y todo el conjunto de opiniones, creencias, tópicos, preconcepciones, etc. que integran la esfera social. El vocabulario con el que designamos las emociones incluye una serie de creencias compartidas sobre ellas, siendo éstas las que guían el reconocimiento de los estados emocionales, tanto los propios como los ajenos. Nuestro vocabulario emocional organiza y ordena, de una determinada forma, la vivencia de las emociones en el marco de la sociedad. Un término emocional, como alegría, por ejemplo, es la expresión lingüística de una experiencia compartida por el grupo social, en la que se hallan implícitos sus intereses y preocupaciones. Las diferentes culturas promueven diferentes lenguajes emocionales, según el interés que susciten en ellas determinados aspectos de la experiencia emocional (Citado por Turner, 2009, p. 341).

Las palabras con las que se nombra una emoción hacen parte de un acuerdo del grupo social al que pertenecemos y que resulta útil para establecer la comunicación entre los miembros de dicha comunidad; no será igual en todas las culturas, en las que por condición del lenguaje otras palabras sean las que designen determinado estado emocional e incluso variaciones del mismo. Por ejemplo: “el concepto emocional de fago, estudiado por Lutz [1988] en Micronesia, no tiene un equivalente simple en el dominio de las emociones en español ni en inglés. Una traducción aproximada de fago es el de una vivencia producto de la combinación de tristeza, compasión y amor” (Bourdin, p.64), lo que, además, refuerza el cuestionamiento que desde la perspectiva culturalista se hace a la teoría sobre la universalidad de algunas emociones y su expresión.

La palabra es un elemento que las personas tienen a la mano para indicar a otros y a sí mismos qué sienten en relación con una situación; eso que se nombra como emoción tiene una

caracterización puntual que hace que las personas que hacen parte del grupo comprendan de qué se trata. Así, el lenguaje define la forma de significar un estado emocional.

En relación con la función de las emociones, hay divergencia según la perspectiva teórica desde la que se aborde. Cada una de estas perspectivas defiende su postura y en ocasiones, algunas de ellas niegan los planteamientos de las otras teorías, lo que genera dificultades en cuanto al consenso que podamos tener en este campo de conocimiento. Algunos teóricos como el psicólogo James Averill (1980) y el sociólogo Steven Gordon (1989), plantean que las emociones tienen carácter psico-social, y que dependen de la situación, las creencias y el vocabulario emocional que varían según la cultura, (Citado por Thoits, 1989, p. 319), desde ahí su función estriba en ayudar a los individuos a afrontar las demandas concretas de su cultura; mientras que desde la perspectiva biológica, se argumenta que han sido diseñadas para ayudarnos a hacer frente a los desafíos fundamentales encarados por doquier por los humanos; lo cierto es que las emociones cumplen una importante función en la consolidación y el mantenimiento de las relaciones personales. Las emociones se construyen socialmente como un conjunto de significados aprendidos, a partir del lenguaje, las normas culturales, la interpretación que se hace de ellas, los recursos sociales con los que cuenta el sujeto, etc., y le permiten a las personas organizar su experiencia privada (Evans, 2002, p. 34).

Como se acaba de exponer, cada perspectiva presenta los fundamentos sobre los que soportan sus planteamientos y parecen no encontrarse en un aspecto común, en tanto cada una se enfoca solo en alguna o algunas de las dimensiones que comprende la emoción. Desde este punto de vista, una aproximación a una definición de las emociones y que se asumirá en esta investigación, podría ser la que sigue y que recoge elementos de los diferentes planteamientos teóricos, promoviendo y facilitando una mirada integradora en su conceptualización: programa complejo de acciones que suceden en respuesta a un estímulo interno o externo (real o imaginado), que tienen una base fisiológica y se complementan con un programa cognitivo que incluye ciertas ideas y modos de percepción sobre el mundo y el sí mismo, que

a su vez le permiten otorgar significado a esas mismas emociones de acuerdo con los aprendizajes sociales y la cultura en los que participa el sujeto.

Antes de cerrar este primer apartado, es importante considerar dos tipos o grupos de emociones, que marcarían la diferencia entre la postura biológica-evolucionista y las teorías que implican el componente social, cognitivo y evaluativo. En el primer grupo estarían las emociones elementales o básicas, más estudiadas desde las perspectivas biológica-evolucionista. Son aquellas llamadas universales porque su patrón de expresión, de acuerdo con las investigaciones realizadas por los teóricos de esta línea, es muy similar en la mayoría de las culturas. Además, son emociones que posibilitan reacciones para la supervivencia de la especie y por eso no requieren mayor elaboración cognitiva. El segundo grupo corresponde a las emociones cognoscitivas superiores, las cuales implican un procesamiento cortical mucho más intenso que las emociones elementales, que se procesan en buena medida en las estructuras subcorticales que yacen bajo la superficie cerebral, esto significa que las emociones cognoscitivas superiores están más expuestas a la influencia de los pensamientos conscientes, y seguramente a la autoevaluación, y pueden ser más susceptibles de variación cultural que las emociones elementales (Evans, 2002, p. 41).

El psicólogo Michael Lewis (2008) se refiere a este último grupo, el de las emociones cognoscitivas superiores como autoconscientes, es decir, que requieren el desarrollo de ciertas habilidades cognitivas para la evaluación de los estímulos que las generan. Este grupo es el menos estudiado a diferencia de las que aparecen en el niño a temprana edad, caso de la alegría, la tristeza, miedo y enfado. La vergüenza, el orgullo y la culpa clasifican como emociones autoconscientes y son pocas situaciones específicas las que las generan; así lo afirma Lewis: “Shame or guilt, [...] occurs when such an evaluation leads to the conclusion that one has failed the elicitation of self-conscious emotions involves elaborate cognitive processes that have, at their heart, the notion of self” (p. 742).

Esta clasificación permite empezar a caracterizar la vergüenza y entenderla como una emoción que no es automática, pues implica necesariamente una evaluación por parte del sujeto acerca de su experiencia. De este modo, la vergüenza no podría ubicarse tampoco como emoción universal ni en sus generadores ni en su expresión, en tanto las situaciones que podrían provocarla, si bien serán limitadas, dependerán de esta codificación y evaluación individual, como lo indica Frijda. De acuerdo con la definición presentada por Lewis sobre las emociones autoconscientes, entre las que se incluye la vergüenza, los aspectos de evaluación y autoconsciencia serán esenciales en la aproximación que a continuación se presenta sobre esta emoción con el fin de entender su estructura y la manera como dirige y modela el comportamiento en el protagonista de la obra de Coetzee.

1.2. Aproximación teórica a la noción vergüenza

Con el propósito de comprender teóricamente la noción de vergüenza, es importante revisar las propuestas de diferentes autores. No de otra manera se podrá, de una parte, identificar los elementos comunes que caracterizan la esencia de esta emoción, y de otra, diferenciarla de otras emociones, en particular de la culpa, con la que guarda relación y cuya vinculación generó que durante mucho tiempo se le diera menos importancia al estudio de la vergüenza.

Aristóteles (*trad.* 1999), en la Retórica, define la vergüenza como “un cierto pesar o turbación relativos a aquellos vicios presentes, pasados o futuros, cuya presencia acarrea una pérdida de reputación (...) necesariamente avergonzarán todos los vicios que parecen ser vergonzosos, sea para uno mismo, sea para las personas por las que uno está interesado” (pp. 341-343). Esta definición plantea que la vergüenza tiene que ver con lo que se percibe vicioso o defectuoso en el sí mismo, lo que no encaja en relación con lo que creemos que los demás esperan de nosotros o con lo que la misma persona espera de sí en relación con un ideal. Ideal que se construye a partir de modelos y patrones reflejados por nuestros padres y que son

producto de la cultura y sociedad a la que pertenecen. Por otro lado, sentir vergüenza parece imponerse como un deber moral que podría tener impacto en el nivel de aceptación por parte de los demás; así mismo, no sentir vergüenza, por algo que es mandatorio en determinada sociedad, provoca rechazo y señalamiento hacia quien no dé muestras de dicha emoción. Agrega Aristóteles (*trad.* 1999):

Asimismo [se siente vergüenza] de lo que está a la vista y es más ostensible (de donde el proverbio: *en los ojos está el pudor*), razón por la cual se está más avergonzado ante quienes van a convivir siempre con uno o andan siempre pendientes de uno, ya que en ambos casos se está ante sus ojos (p.346).

La vergüenza tiene entonces un componente público que la hace ser una emoción social, es decir, que influye en el comportamiento de una persona frente a otros, con la intención de evitar ser avergonzado.

En suma, lo que refiere Aristóteles es que es lo defectuoso y lo que no encaja con un ideal social, lo que debe provocar vergüenza. La palabra *debe* no es fortuita, porque desde lo social resulta necesario sentir vergüenza de ciertas situaciones o alguna condición particular; este es el componente público de la vergüenza y la evaluación de la situación a través de la mirada del otro y de lo que éste podría juzgar como vergonzoso. Si estás inscrito en una comunidad hay un paquete de comportamientos a seguir que harán que seas aceptado, en caso contrario, serás juzgado. De acuerdo con lo anterior, la vergüenza podrá estar presente sin que se haya cometido el hecho que la generaría, está presente a partir de la conciencia, de un juicio evaluador acerca de la acción o comportamiento que se evita porque podría ser considerado vergonzante. De esta manera, la vergüenza se convierte en un catalizador del comportamiento, en un filtro a partir del cual se decide qué hacer y qué no y en un indicador de aprobación por parte del otro y de sí mismo.

Desde otra mirada, Sartre (1954), uno de los principales representantes del existencialismo, describe esta emoción como:

Aprehensión vergonzosa de algo y ese algo soy yo. Tengo vergüenza de lo que soy. (...) La vergüenza realiza, pues, una relación íntima mía conmigo mismo: he descubierto por la vergüenza un aspecto de mi ser. Empero, aunque ciertas formas complejas y derivadas de la vergüenza puedan aparecer en el plano reflexivo, la

vergüenza no es originariamente un fenómeno de reflexión. (...) la vergüenza, en su estructura primera, es vergüenza ante alguien. (...). Y el prójimo es el mediador indispensable entre yo y yo mismo: tengo vergüenza de mí tal como me aparezco al prójimo. Y, por la aparición misma de un prójimo, estoy en condiciones de formular un juicio sobre mí mismo como lo haría sobre un objeto, pues al prójimo me aparezco como objeto (...). Pero este nuevo ser que aparece para otro no reside en el otro. Yo soy responsable de él, (...) Así, la vergüenza es vergüenza de sí ante otro; estas dos estructuras son inseparables. Pero, a la vez, necesito del prójimo para captar por completo todas las estructuras de mi ser (pp. 144-145).

Sartre plantea, en contraste con Aristóteles, que no es un aspecto defectuoso del ser humano lo que genera vergüenza, sino todo lo que corresponde al ser desde su percepción de sí. Se trata de una evaluación global que provoca una afectación en la relación de la persona consigo misma y con el mundo y hace que sus interacciones estén marcadas por dicha emoción. Aparece aquí también la mirada del otro, pero esta vez de manera indirecta, es decir, que el prójimo al que hace referencia Sartre se trata de un prójimo introyectado, ese otro representa todo lo que puede ser juzgado por la sociedad o el grupo al que se pertenece, de manera que, la presencia real de otro o la sola idea de él por lo que representa, hará sentir vergüenza de una acción, pensamiento o sentimiento propio y dirigirá sus esfuerzos a evitar o a procurar que no se repita. Así, la vergüenza siempre tendrá lugar ante otro, aunque la existencia de ese otro esté soportada en una idea, a la que podemos llamar conciencia moral.

La vergüenza entonces, puede presentarse de dos formas: como impulso inhibitorio de una conducta o bien como deseo de ocultarse o esconderse. En el primer caso, se habla de evitar la vergüenza que sobrevendría por realizar algo que no sería bien visto, como se deduce del planteamiento aristotélico y, en el segundo, se trata de la percepción de algo en particular o todo del ser que no se quiere develar porque provocará vergüenza, como lo refiere Sartre. Al evitar un comportamiento la vergüenza no se hace pública y se satisface la necesidad de aprobación de la persona por parte del grupo al que pertenece y que ha definido las normas del buen comportamiento. En contraste, cuando la persona tiene una percepción global de que todo su ser es vergonzoso todo lo que quiere es evitar ser vista o desaparecer del mundo.

La razón de que puedan darse estas dos opciones de respuesta es, como lo explica el sociólogo Norbert Elías (1989), consecuencia de un conflicto que se presenta en la vergüenza, no solo del individuo con la opinión social predominante, sino un conflicto del comportamiento del individuo con aquella parte de su yo que representa la opinión social: “El individuo teme perder el aprecio o la consideración de otros cuyo aprecio y consideración le importa o le ha importado” (p. 500), confirmando lo que bien explica el filólogo y antropólogo Erwin Dodds (1999), que el mayor bien del hombre es disfrutar de timé, esto es, de estimación de los demás y por tanto guarda gran respeto por la opinión pública. En razón de estos valores, todas las decisiones, situaciones y acciones que expongan a la persona a ser burlada o desestimada resultan insoportables porque son vergonzantes (p. 30).

Si la persona es incapaz de avergonzarse en cuanto a las críticas que puede recibir por parte de aquellos con quienes se siente identificado, respeta, ama o en quienes confía, está expuesto al alejamiento de ellos, pues en parte las relaciones de amistad y de intimidad implican una disposición a hacerse vulnerable. Ruth Benedict (2006) lo explica así: “La vergüenza, dicen, es la raíz de la virtud. Un hombre que es sensible a esto podrá cumplir todas las reglas del buen comportamiento. «Un hombre que sabe lo que es la vergüenza» se traduce a veces como «hombre virtuoso» y otras como «hombre de honor»” (p. 163). Lo anterior refuerza la idea de que la vergüenza es una poderosa sanción y que su ausencia en un individuo sólo puede ser un signo de desconfianza y poca credibilidad en él. A propósito, también explica Le Breton (2013):

Las habilidades sociológicas del individuo incluyen claro está, el control relativo de la cultura emocional, de lo que quiere mostrar de sí mismo. Si transgrede las expectativas y quiere darle importancia, se permite engañar a los otros por una expresión personal de sus emociones. Mediante el control de la imagen de sí mismo que tiene la intención de dar, cuida a los demás, los manipula y trata de preservar así su autoestima, etc. A menos que su duplicidad se conozca desde hace tiempo o se revele de forma inesperada. Al mostrar los signos visibles de una emoción que no siente, u ocultando hábilmente sus sentimientos, una persona construye de sí misma un personaje, responde a las expectativas de su público o muestra la identidad que desea obtener (p. 75).

Con la intención de conservar frente a otros una imagen adecuada de sí mismo que garantice la estima, la persona busca controlar la expresión de sus emociones o alterarla para que los otros sigan creyendo en él. Es tan fuerte la necesidad de aprobación social que el individuo se permite realizar una acción reprochable, como engañar, para no perder la credibilidad que haya ganado frente al grupo.

Como puede observarse, estas conceptualizaciones sumadas las de Aristóteles y Sartre validan el papel preponderante que tiene lo social sobre las emociones de los individuos, en tanto estas son producto de sus aprendizajes e interacciones con el otro e influyen en la manera como se experimentan y expresan frente a otros.

Una definición relacionada con las de Sartre y Aristóteles y que se asume en esta investigación, es la propuesta por el psiquiatra Andrew Morrison (1997) en su libro *La cultura de la vergüenza*:

Sentimiento de autocastigo que surge cuando estamos convencidos de que hay algo en nosotros que está mal, que es inferior, imperfecto, débil o sucio. La vergüenza es fundamentalmente un sentimiento de aversión hacia *nosotros mismos*, una visión odiosa de nosotros mismos a través de nuestros propios ojos, aunque esa visión puede estar determinada por la forma en que damos por hecho o creemos que otras personas nos perciben (...) esta visión de nosotros mismos va acompañada de inhibición y del convencimiento de un *fracaso* importante que, con frecuencia, genera el deseo de ocultarse o esconderse (p. 27).

En esta definición se evidencia el componente privado o interno que tiene la vergüenza al hacer referencia a la evaluación negativa que hace el sujeto de sí mismo a través de sus propios ojos, es el yo el que juzga, aunque su percepción esté influida por la idea o la creencia de lo que otros perciben en nosotros. De esta evaluación resulta, a su vez, una emoción negativa hacia sí mismo como alguien indeseable e inquerible que no tiene otra opción que ocultarse para evitar ser expuesto ante los ojos de otros, hecho este que incrementaría la vergüenza al hacerse pública. La necesidad de ocultar esta emoción puede llevar a que la persona muestre otras emociones como la ira, la tristeza, el miedo o incluso la misma

vergüenza, porque avergonzarse por algo, también genera vergüenza. Esta situación refuerza la idea negativa que el sujeto tiene de sí mismo al constatar que conviene ocultarse para no ser expuesto a la mirada del otro, iniciando un movimiento circular de reforzamiento de creencias no racionales y de conducta evitativa.

Adicional a lo anterior, Morrison describe la fenomenología de esta emoción:

El semblante típico de la vergüenza que transmite un apocamiento ante el mundo: el ceño fruncido, los párpados caídos y la mirada hacia el suelo, la cabeza cuelga de forma característica hacia delante, la postura del cuerpo es encorvada, los hombros se hunden y se camina lentamente, arrastrando los pies. Todo esto refleja angustia y el intento por ocultarse (p. 21).

La expresión de la emoción hace evidente el deseo de ocultarse, la mirada dirigida al suelo hace que no pueda ver a otros, esperando que esos otros tampoco puedan verle. La persona recoge su cuerpo hacia sí misma, para hacerlo más pequeño y así menos visible a los otros, pero no es posible que el cuerpo desaparezca de manera que la posibilidad de ser visto permanece latente. Pesa tanto el cuerpo que las fuerzas no alcanzan para huir, el avergonzado no es valiente tampoco, solo le resulta posible evitar la mirada del otro, aunque a través de su propia mirada el juicio permanece.

En la misma línea de las definiciones anteriores, Martha Nussbaum (2006) refiere que la vergüenza es la dolorosa emoción que aparece cuando quedan expuestas nuestras debilidades “anormales” y entonces nos sonrojamos, nos escondemos o desviamos la mirada. Agrega que:

La vergüenza está en escena ya incluso antes de que seamos conscientes de la perspectiva “normal” del particular sistema de valores sociales en el que habitamos. Porque está presente para todos en la demanda infantil de omnipotencia, de plenitud y comodidad, acompañada (...) por la conciencia de la finitud, la parcialidad y la frecuente indefensión (p. 229).

Lo que refiere Nussbaum es que el contraste entre lo que deseamos ser y tener y lo que realmente somos, es generador de vergüenza. El niño experimenta que no lo puede todo, que es dependiente y que no siempre podrá responder con sus capacidades a las demandas del entorno, lo que expone su debilidad o deficiencia. Esa es la vivencia de la vergüenza.

Si se sintetizan las definiciones anteriores tenemos que: la vergüenza es una emoción dolorosa, que surge producto de una evaluación negativa que la persona hace acerca de algo que encuentra defectuoso en sí misma, o en todo su ser, o también sobre la comisión potencial o real de una acción, o circunstancia en la que se ve involucrada. Esa mirada negativa hacia el sí mismo está determinada por el referente de un ideal de sí o estándar que la persona ha incorporado a partir de creencias, aprendizajes, imperativos sociales o culturales y con el cual no corresponde su ser, provocando un deseo de ocultarse o la inhibición de comportamientos o expresiones, con las que pueda evitar la mirada del otro y el juicio de su propia conciencia.

Esa organización de creencias y estándares que conforman los ideales que una persona incorpora sobre el deber ser, es uno de los componentes que hace parte del modelo atribucional que Lewis (2008) propone para el estudio de las emociones autoconscientes, dentro de las que se inscribe la vergüenza. El primer componente entonces se denomina SRG's, siglas que corresponden a las palabras *Standards, Rules and Goals*. Las SRG's comprenden justamente todas las creencias acerca de los pensamientos, acciones y emociones que consideramos aceptables por otros y por nosotros mismos. Las personas, al pertenecer a un grupo social, poco a poco aprenden cuáles son estas creencias y saben que recibirán sanciones si no cumplen con ellas. El segundo componente es la evaluación de las acciones, pensamientos y sentimientos en función de las SRG's, que en cada persona se da de una manera específica, así como el criterio para considerar si una situación está asociada al éxito o fracaso. Un tercer componente se relaciona con la asunción de responsabilidad en lo que cada quien considera éxito o fracaso; encontraremos personas que asumen su responsabilidad en una y otra situación a partir de sus propias acciones; otros que asumen

como propio el triunfo y responsabilizan a otros de su fracaso, y al contrario quienes asumen como propio el fracaso y atribuyen a otros la razón de su éxito (p. 746).

De acuerdo con esta explicación, el sí mismo juega un papel muy importante en la evaluación de las emociones autoconscientes. Afirma Lewis (2008):

Self-conscious evaluative emotions first involve a set of standards, rules or goals (SRG). These SRGs are inventions of the culture that are transmitted to children and involve their learning of, and willingness to consider, these SRGs as their own [...] the process of incorporation starts quite early in life (p. 743).

Este proceso se da en diferentes momentos en el desarrollo temprano, así, en el primer año, el niño comienza a aprender los SRG por el reflejo del comportamiento de sus padres; en el segundo año, muestra algún entendimiento sobre el comportamiento adecuado e inadecuado; y en el tercero, el niño ya tiene incorporados SRG y se angustia cuando alguno de ellos es violado (Lewis, 2008, p. 746).

De acuerdo con lo anterior, Morrison (1997) expone que el desarrollo de la vergüenza comienza a muy temprana edad en respuesta a las reacciones que las figuras paternas presentan en relación con el comportamiento que muestra el niño y esto va definiendo el conjunto de cualidades que se esperan de él. Este niño, al desarrollar la capacidad de simbolización e imaginación, es capaz también de incorporar los ideales que van moldeando los padres con sus enseñanzas y/o reacciones. Cuando la experiencia le indica que su comportamiento no corresponde con el ideal, sobreviene la vergüenza (p. 78). Así entonces, el sufrimiento en el ser humano es producto de la brecha que existe entre lo que deseamos ser y lo que creemos que somos. Esto, como escribe Morrison, influido por nuestras grandes aspiraciones en relación con la imagen que tenemos de nosotros mismos, que muchas veces no corresponde, se convierte en el caldo de cultivo para el desarrollo de la vergüenza.

Todas estas reglas y estándares son acuerdos sociales del grupo o cultura a la que pertenece el sujeto, e influyen notablemente en la significación y expresión emocional de los individuos. En contraste, Nussbaum (2006) plantea que la vergüenza que se produce por el

fracaso narcisista y el saberse no omnipotente, precede, como conciencia de inadecuación, a cualquier aprendizaje particular de normas sociales, aunque en la vida posterior se verá sesgada por el aprendizaje social. Lo que quiere decir, en particular para esta emoción, que la percepción de que hay algo defectuoso en el sí mismo no está atravesado por las demandas de la cultura, por lo menos en una edad muy temprana, y que esta influencia será resultado de un aprendizaje posterior. Esta autora explica que:

Los niños experimentan una ausencia y una presencia alternativas de cosas buenas en cuanto tienen experiencia y gradualmente desarrollan la conciencia de su impotencia para controlarlas. Así, la vergüenza surge en forma gradual a lo largo del curso del primer año de vida del niño, quizá convirtiéndose en la emoción plena sólo cuando se alcanza un sentido de la propia separación (p. 218).

Esto es, cuando hay conciencia de sí como individuo separado de la madre. Esta propuesta de Nussbaum contrasta con un aspecto que señala Michael Lewis sobre el desarrollo de las emociones, en particular de la vergüenza, y es el papel del sí mismo y la conciencia en la evaluación de las emociones autoconscientes. De acuerdo con el planteamiento de Lewis y Morrison, y entendiendo lo que plantean Sartre y Aristóteles, la vergüenza implica necesariamente la conciencia de sí, de la forma de estar en el mundo y de sus demandas, para realizar una evaluación que permita significar la experiencia y actuar en correspondencia.

Norbert Elias (1989) por su parte, afirma que la persona interioriza la opinión social sobre las prohibiciones, por reflejo de sus padres, de manera que él mismo se autorregula e intensifica el temor a cometer alguna infracción que le genere vergüenza. Si bien los límites de ésta tendrán modificaciones conforme progresa la racionalización y se amplía su umbral, la estructura de manifestación de esta emoción se mantiene y variará en intensidad según la gravedad de la prohibición (p. 500). Esta interiorización corresponde a lo que se ha denominado conciencia moral, en la que el sujeto finalmente apropia para sí aquello en lo que otros han creído por generaciones, las normas y leyes, y los deberías que condicionan el pensamiento y la conducta. Es en razón de la conciencia moral que se juzga el comportamiento propio y ajeno y que se definen límites sobre lo que se debe hacer, decir, sentir y lo que no.

Rodolfo Mondolfo en su artículo *La ética antigua y la noción de conciencia moral* introduce esta misma reflexión y trae a colación algunos fragmentos sobre los planteamientos de Demócrito en relación con la teoría de la conciencia moral “Si uno cree que los Dioses lo vigilan todo, no cometerá malas acciones, ni oculta ni abiertamente” (fragm. 112). [...] Dice el fragm. 84: “Aquél que comete malas acciones debe, por encima de todo, avergonzarse consigo mismo”. Frasm. 244: "aunque te encuentres solo no debes decir ni hacer mal: aprende a avergonzarte de ti mismo mucho más que de los otros". Y el fragm. 264, en forma más completa aún:

No se debe avergonzar uno más frente a la gente que frente a sí mismo; y no debe obrarse mal más fácilmente porque nadie haya de saberlo, que si lo supieran todos: sino que hay que sentir vergüenza sobre todo ante sí mismo, y grabarse esta norma en el alma para no cometer nunca una acción incorrecta (Mondolfo, 2015, p. 1165).

La conciencia moral es entonces el verdadero juez interno que define qué acción o conducta es generadora de vergüenza y si con ella se puede sentir satisfacción o tormento y pena, de manera que la persona pueda evitar tanto la acción como el sentimiento, modelando, desde el temor, el comportamiento de cada individuo en la sociedad. La conciencia moral es también la que determina las sanciones necesarias para sí mismo por no obrar de la forma esperada, es decir, no se requiere la presencia de un otro que regule el comportamiento, el sólo hecho de saber que cierta acción no será bien vista por otros, pero especialmente por el propio sujeto, tendrá consecuencias en la modulación de la conducta.

En todas las culturas, las leyes morales tradicionales se transmiten a cada nueva generación no sólo mediante la palabra, sino también a través de las actitudes de los mayores hacia sus hijos, así lo plantea Benedict (2006, p. 183), quien señala acerca de las culturas en las que prevalece la vergüenza y la culpa, lo siguiente:

Una sociedad que inculca normas absolutas de moralidad y confía en el desarrollo de la conciencia en el hombre es por definición una cultura basada en el miedo a sentir culpa. (...) Las verdaderas culturas «de la vergüenza» se apoyan sobre sanciones externas para el buen comportamiento, no sobre una convicción interna de pecado, como en las verdaderas culturas «de culpabilidad». La vergüenza es una reacción ante las críticas de los demás. Un hombre se avergüenza cuando es abiertamente ridiculizado y rechazado, o cuando él mismo se imagina que le han puesto en ridículo. En cualquier caso, es una poderosa sanción. Pero requiere un público, o por lo menos un público imaginario. La culpabilidad, no (p. 162-163).

En relación con la cita anterior conviene aclarar que en la vergüenza también cobra relevancia, como se ha dicho antes, el poder de la conciencia de sí de que algo no está bien consigo mismo, aunque no se plantee como una acción de pecado la que genera esta emoción, como en el caso de la culpa. Ahora bien, cometer pecado o una acción que provoca culpa puede también expresarse bajo la forma de la vergüenza. La conciencia moral introyectada, a partir de las normas inculcadas por un determinado tipo de sociedad, lleva al individuo a evitar comportamientos que lo pongan en ridículo, de esta manera, la vergüenza se convierte en una emoción que gobierna la vida de las personas permanentemente sin que puedan escapar de ella, pues está ahí como un hecho real después de alguna acción cometida o de lo que se percibe en sí mismo y la cultura se vale de diferentes medios para mostrar y hacer énfasis en aquello que debe ser visto como vergonzoso.

Esto es lo que hace que la vergüenza tenga tanta influencia en la interiorización de las normas y su cumplimiento. Hay una alta expectativa de ser querido y aceptado y la posibilidad de que esto no siempre ocurra hace que la conducta esté constantemente en función de lograr esa meta y de evitar cualquier conducta o situación que exponga nuestra vulnerabilidad. De esta manera, todo comportamiento o aspecto de la persona que no pueda ser categorizado como “normal” podría ser considerado vergonzante y es menester evitarlo u ocultarlo si está presente. La amenaza constante de ser avergonzados puede servir para mantener un nivel moral de conducta dirigido a preservar una buena imagen de nosotros mismos y por ello sirve también como instrumento de la conciencia. La vergüenza cumple un papel relevante en la socialización e integración de las personas en una sociedad, a través de la educación que una

persona recibe por parte de su grupo social, comprende, bajo el criterio de lo vergonzoso, lo que está bien visto o no y lo que se puede hacer o no.

Para finalizar, es importante establecer la diferencia entre la vergüenza y otras emociones a las que históricamente se le asocia, tales como la culpa, la humillación y el bochorno. La confusión entre estas emociones se dio en parte por la similitud en su forma de expresión en el rostro, pues tal como se plantea desde los análisis de Darwin (1984) acerca de la expresión de las emociones, se detectó el sonrojo como la reacción visible de la vergüenza, la culpa y el bochorno, pero no era posible, a partir de este, hacer una clara distinción entre dichas emociones. Se hizo necesario entonces profundizar en las diferencias que a nivel del cuerpo y en particular del rostro podían denotar lo particular en cada una. Varios autores coinciden en los siguientes aspectos como diferenciadores entre vergüenza y culpa:

En primer lugar, el tipo de atribución que el sujeto hace con relación a la situación. Si bien vergüenza y culpa surgen por una evaluación negativa que se hace del yo, esta evaluación puede ser global o específica. En la global, la persona tiende a sacar una conclusión acerca de todo su ser a partir de una sola acción cometida, como ocurre en la vergüenza. En la específica, las personas tienden a evaluar la situación y la acción como algo puntual en la que el sí mismo participa de modo específico y no está implicado en su totalidad, como ocurre en la culpa (Lewis, 2008, p. 747). Así lo explica el psicólogo Michael Lewis (2008), quien ha enfocado parte de su investigación en especificar la diferencia entre estas emociones:

The emotion state of guilt or regret is produced when individuals evaluate their behavior as failure but focus on the specific features or actions of the self that led to the failure. Unlike the focus in shame on the global self, the focus in guilt is on the self's actions and behaviors that are likely to repair the failure. From a phenomenological point of view, individuals are pained by their failure, but this pained feeling is directed to the cause of the failure or the object of harm. Because the cognitive-attributinal process focuses on the action of the self rather than on the totality of self, the feeling that is produced – guilt – is not as intensily negative as shame and does not lead to confusion and to the loss of action (p. 748).

Este planteamiento refuerza el hecho de que la vergüenza y la culpa son emociones autoconscientes, es decir, para las que es necesario que el individuo haya alcanzado un nivel de desarrollo de la conciencia. Por otra parte, el tipo de atribución que se da en la vergüenza, en la que no hay un asunto específico que se evalúe de forma negativa sino que se trata de todo el ser, invita a pensar que tal vez la vergüenza es una emoción basada en una idea irracional, que no tiene una evidencia en la realidad, sobre la que sea posible un argumento, a diferencia de la culpa en la que sí se puede hacer referencia a una acción cometida. No obstante, el hecho de que sea una emoción irracional no la hace inexistente porque para quien la experimenta hay un sufrimiento asociado a dicha evaluación.

Un segundo aspecto a partir del cual es posible diferenciar vergüenza y culpa está referido a lo que pasa con el cuerpo o a las acciones que son consecuencia directa de alguna de estas emociones:

The emotion of guilt always has associated with it a corrective action that an individual can take (but does not necessarily take) to repair the failure. Rectification of the failure and preventing it from occurring again are the two possible corrective paths. Whereas in shame we see the body hunched over itself in an attempt to hide and disappear, in guilt we see the individuals moving in space as if trying to repair their action (Lewis, 2008, p. 748).

La vergüenza conlleva entonces un deseo de ocultarse, de esconderse, lo que no ocurriría con la culpa:

la culpa mantiene a la persona ligada a la situación interpersonal, señalándole el camino hacia la acción reparadora. Más que respuestas de evitación, los sentimientos de culpa provocan deseos de confesar, pedir perdón, reparar el daño hecho y actuar de otro modo en el futuro. Teniendo esto en cuenta, suele considerarse que la culpa constituye una emoción más positiva, con un mayor valor moral, que la vergüenza (Etxebarria, 2003, p. 390).

Otra forma de presentar lo que pasa con el cuerpo es que, en la vergüenza, la persona se encierra en sí misma y en la culpa hay un volver sobre quien se ha cometido la falta para corregirla. En esta misma línea, en la culpa habría una mayor sensibilidad o actitud empática hacia lo que ocurre con el otro, mientras que en la vergüenza no hay más espacio ni energía que la que se usa para mantenerse a flote a sí mismo.

Un tercer elemento diferenciador es el señalado por la antropóloga Ruth Benedict (2006) quien explica que: “En cualquier caso, [la vergüenza] es una poderosa sanción. Pero requiere un público, o por lo menos un público imaginario. La culpabilidad, no” (p. 163). A propósito indica Lewis (2008) lo siguiente: “Even more important is that shame is not related necessarily to the event’s being public or private. Although many hold that shame is a public failure, this need not be so” (p. 748). De acuerdo con esto, la culpa sería entonces una emoción más privada, que surge de la propia desaprobación y no requiere de observadores externos. Mientras que la vergüenza tendría un componente privado y otro público, el primero producto de la reflexión y evaluación que el sujeto hace sobre sí mismo y su forma de estar en el mundo y de establecer esa interacción consigo mismo y los demás; y el componente público, que implica necesariamente a un otro, presente o introyectado que tiene influencia sobre aquello que se considerará vergonzante o apropiado.

En resumen, lo que diferencia a la vergüenza de la culpa es, en primer lugar, el tipo de atribución que la persona hace acerca de la situación a la que se enfrenta, si asume de forma generalizada que todo su sí mismo está implicado en lo que percibe defectuoso o si se trata de una conducta específica; en segundo lugar, la expresión de la vergüenza que provoca un ensimismamiento y un deseo de ocultarse y desaparecer que bloquea la conducta, mientras que en la culpa la tendencia es a mostrarse ansioso por corregir la falta o evitar repetirla y, finalmente, el carácter público o privado, que para el caso de la culpa no necesariamente requiere de un observador externo, mientras que en la vergüenza podría darse de manera pública y privada.

La vergüenza también ha estado asociada a la humillación y el bochorno. Una y otro pueden ser formas de expresión de la vergüenza, pues en ambas esta emoción aparece implicada y está a la base de ellas, con diferencia en los motivadores. Es decir, en el caso de la humillación puede estar asociada a una vergüenza por cometer una falta o violar una regla de conducta y, en el caso del bochorno, a una vergüenza por humildad, por recato o por la apariencia. Entre el bochorno y la humillación la diferencia está en que el primero se produce por sorpresa y en el segundo caso la acción se infringe a otro deliberadamente (Nussbaum, 2006, p. 243). Según esta autora, la humillación es la expresión pública de la vergüenza, aunque no siempre conlleva a ella. Se ha utilizado históricamente la humillación como una forma de castigo de las conductas no bien vistas pues el escarnio público es algo que no se quiere experimentar, lo que hace que se eviten conductas inadecuadas. El bochorno, por su parte, es una expresión más leve y está asociada exclusivamente a una situación social que generalmente es temporal, en un contexto específico y no tiene consecuencias importantes, a diferencia de la vergüenza que suele estar referida, como se ha indicado antes, a ideales y normas profundamente enraizados que son sujeto de autoevaluación y no siempre públicos. El bochorno puede no implicar la sensación de defecto como sucede en la vergüenza, solo la percepción de que algo está fuera de lugar en términos sociales o que de repente la persona se vuelve el centro de atención de otros (pp. 241-242). Además, la fenomenología de la expresión del bochorno es distinta a la de la vergüenza, según indica Lewis (2008):

In terms of body posture, people who are embarrassed do not assume the posture of one wishing to hide, disappear, or die. [...] repeated looking and the looking away, accompanied by smiling behavior, seem to index embarrassment. [...] finally, whereas shame can occur in the physical absence of another, embarrassment almost always occurs in the Company of others (p. 750).

Lo que evidencia esta conducta es la preocupación de la persona por la opinión que los demás tengan acerca de ella por la situación en la que se ve expuesta, y que le genera incomodidad por el solo hecho de haberse convertido por algún momento en el centro de las miradas de

los otros y ser sujeto de una valoración positiva o negativa por un aspecto, acción o circunstancia.

La vergüenza se vincula también con otra emoción de una expresión más intensa, la ira, que surge como consecuencia por no poder ser algo que se desea. Al respecto, indica Nussbaum (2006) que esta ira se traduce en necesidad de culpar al otro por la inadecuación propia y por no poder ser completo. Estas reacciones pueden permanecer en el adulto cuando no ha renunciado a las demandas narcisistas, de manera que, si se sienten humillados frente a algún obstáculo, lo que sobrevendrá será una ira desmedida hacia algún objeto que se acerque a lo que representa para él la fuente de su humillación (p. 247). La ira sobreviene probablemente como una forma de defensa, como una negación de que algo nos ha provocado vergüenza y entonces para evitar ser descubiertos la respuesta es el ataque al otro. Es así como puede tener origen la conducta discriminatoria, señalamos afuera lo que se representa como indigno, diferente, anormal, para así, desde esa diferenciación y separación que se establece con el otro, pensar que somos más merecedores, normales y especiales volviendo a ese estado de omnipotencia infantil asociado al narcisismo.

Todos los elementos conceptuales expuestos en esta revisión serán un insumo importante para la lectura y análisis que en un capítulo más adelante se hace sobre la vergüenza en John, el protagonista de la novela *Infancia*, privilegiando el significado que él mismo otorga a su propia experiencia, de acuerdo con la metodología que se ha elegido para el abordaje de la obra literaria y la exploración de la vergüenza en dicha historia.

2. La hermenéutica reflexiva como estrategia de lectura

Esta investigación tiene como objeto de estudio la vergüenza y la manera como ésta modula el comportamiento de John, el protagonista de la novela *Infancia* (2000). Teniendo en cuenta que se trata de una novela autobiográfica en la que se buscará comprender la proposición de mundo que trae el relato acerca de la vergüenza, la metodología que se encuentra más adecuada para analizar y abordar la pregunta de investigación es la hermenéutica reflexiva propuesta por Paul Ricœur (2008) en el texto *La experiencia ficticia del tiempo*, donde el autor propone una lectura crítica de los textos en dos niveles, configuración y refiguración. Esta metodología permite una interpretación sobre el significado que el protagonista otorga a su existencia bajo la mirada de la vergüenza, y la comprensión de sí que hace a partir de toda su experiencia y que se nos revela a través del relato. El resultado de esta lectura crítica se presentará bajo la forma de un comentario hermenéutico, siguiendo el modelo propuesto por Mario Valdés (1992) en *Paradigma teórico para comentarios hermenéuticos*.

La hermenéutica, según la define Ricœur (2002), es la teoría de las operaciones de comprensión relacionadas con la interpretación de textos (p. 71). Para Ricœur (2006a) la interpretación implica una dialéctica entre explicar y comprender, esto es, en términos de un proceso, partir de un análisis estructural o formal del texto para llegar al sentido del texto. Lo que realmente queremos comprender, como bien lo explica, es la semántica profunda del texto. Pero, aclara a continuación, si queremos comprender un texto, debemos tratarlo como un todo y no como una mera secuencia de oraciones. De acuerdo con Ricœur, la reconstrucción de la totalidad de un texto y de su sentido requiere de un análisis de la obra por partes y del establecimiento de relaciones entre ellas, por lo que resulta necesaria una dialéctica entre explicar y comprender, un movimiento de uno a otro, continuo, y así interpretar lo que el texto mismo propone. La explicación, indica Ricœur, consiste en desplegar la gama de proposiciones y sentidos del texto, y la comprensión busca entender

como una totalidad dicha cadena de sentidos parciales en un solo acto de síntesis (2006, p. 84). La interpretación será entonces el proceso completo que va de una comprensión inicial, que tiene el carácter de una conjetura, pasa luego por la explicación, para llegar finalmente a una comprensión que da lugar a la apropiación del texto por parte del lector.

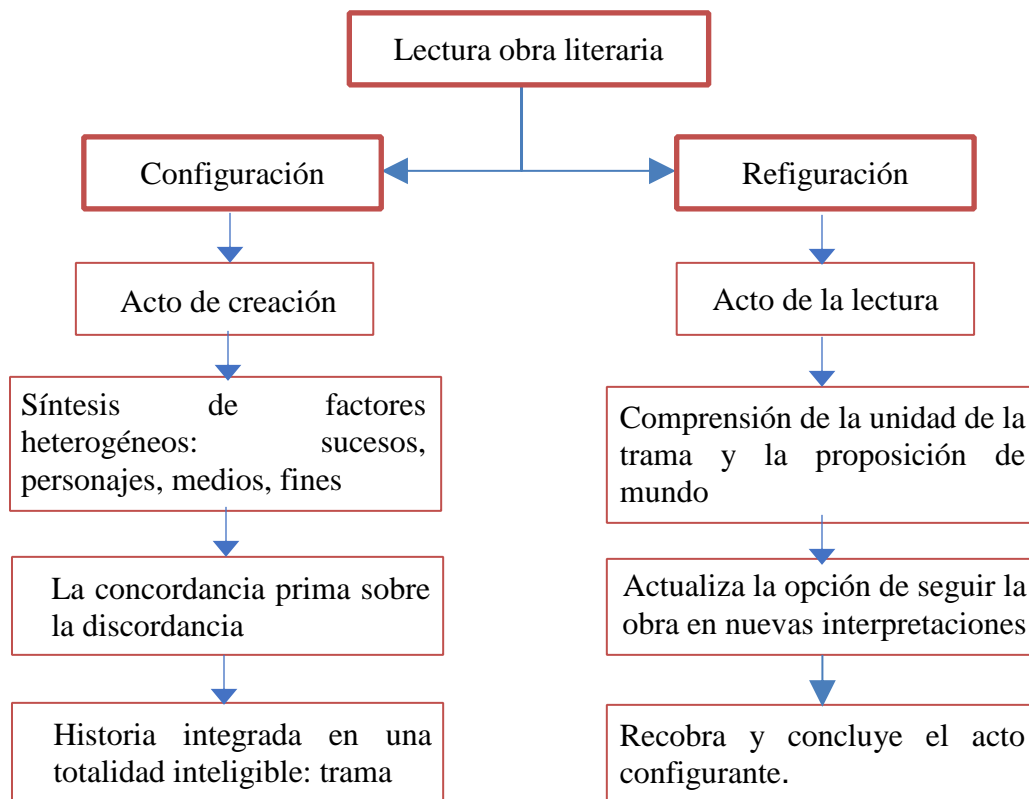
Como se acaba de señalar, lo que ocurre en primer lugar en la aproximación a un texto es la conjetura, definida por Ricœur (2006) como la acción de “configurar el sentido como el sentido verbal de un texto” (p. 88) y que resulta necesaria pues, por un lado, lo que realmente se busca desde la hermenéutica es lograr una comprensión a partir del sentido que el mismo texto proyecta, y por otro, porque no tenemos como confirmar la intención del autor. Conjeturar, supone, en primer lugar, reconstruir la arquitectura del texto y entender su totalidad a partir de los detalles, entendiendo, en segundo lugar, que esa totalidad corresponde a un ente individual que podrá ser interpretado desde diferentes perspectivas, pero no desde todas a la vez, de manera que la unilateralidad implícita en el acto de lectura cimenta el carácter conjetural de la interpretación; por último, estas diversas posibilidades de lectura se dan por los distintos horizontes potenciales de sentido que rodean el núcleo semántico de la obra (pp. 88-90).

Ahora bien, es necesario validar estas conjeturas, apoyados en el análisis del discurso, en la semiótica y en la teoría del sentido. Esta validación estará asociada a la probabilidad que tiene la conjetura de convertirse en interpretación sin pretender que sea una conclusión verdadera. En función de una explicación, conviene identificar la lógica de la acción que subyace al tiempo narrativo y establecer las posibles relaciones entre dichas acciones y entre los actores. A partir de este análisis de naturaleza semántica, es posible organizar una nueva narración de esta totalidad que facilite una comprensión que vaya más allá de lo que el texto dice y que pueda dar cuenta del mundo posible que el texto mismo propone (Ricoeur, 2006, pp. 90-91).

Como se dijo al principio de este capítulo, Ricœur propone para el proceso de interpretación de una obra, una lectura en dos planos: configuración y refiguración. Propuesta que explica

en su texto *Experiencia ficticia del tiempo* a través de un ejercicio de lectura de tres obras a saber: *La señora Dalloway* de Virginia Woolf, *La montaña mágica* de Thomas Mann y *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, y en el que utiliza como clave de lectura la experiencia del tiempo. Aprovecharemos el ejemplo de *La señora Dalloway* para explicar mejor lo que propone el filósofo francés: en el primer plano, el de la configuración de la obra, Ricœur explica que la novela se enmarca en el tipo de novelas de ambiente de conciencia, hay una voz narrativa que se dirige al lector y presenta todos los acontecimientos de la historia que ocurre entre la mañana y la noche de un día. Refiere, además, las diferentes técnicas narrativas empleadas en el relato y en las que el narrador cumple un papel fundamental. Entre ellas, plantea que el mecanismo de construcción de la trama es el de una elipse, en la que de un lado está la señora Dalloway y en el otro, el joven Septimus, quien en la obra se suicida por efecto de la locura; el punto de conexión entre ambos personajes es el doctor Bradshaw, quien es el que comunica en la recepción que ofrece la señora Dalloway, la muerte de Septimus. Los acontecimientos son marcados para el sonar de las campanas o de los golpes del Big Ben. En el segundo plano, el de la refiguración, Ricœur (2008) señala la manera como en el texto se marca el tiempo y cómo se organizan las relaciones entre los personajes y éste, para dar cuenta de una reflexión sobre la experiencia ficticia del tiempo, que es el eje temático en el análisis (pp. 533-553).

Ampliamos el proceso que se acaba de exponer a través del siguiente esquema:



El acto de configuración coincide con la construcción de la trama, *mimesis II*, la cual es definida por Ricœur como una síntesis de elementos heterogéneos entre los que se incluye: en primer lugar, una sucesión de elementos organizados de forma tal que contribuyen al desarrollo de un relato con un inicio y un fin comprensible para el receptor; en segundo lugar, la configuración de los diferentes componentes de la historia, esto es, actores, circunstancias, interacciones, encuentros, medios y resultados en una lógica que da concordancia a la historia por encima de la discordancia con que estos elementos se presentan en la realidad; y, finalmente, el encuentro de dos temporalidades, una correspondiente a una sucesión de hechos y la otra a la configuración de dicha sucesión en una historia (2006, pp. 10-12). El propósito entonces en este primer plano de lectura, el de la configuración, es identificar y entender las técnicas narrativas y discursivas empleadas por el autor para la creación de la trama; comprender el mecanismo que está a la base de la construcción de la obra para generar

un sentido al texto y determinar la función que tienen los diferentes elementos que hacen parte del relato.

La configuración del relato, *mimesis II*, se apoya en los elementos que constituyen la trama de la vida en la que se mezclan acción y sufrimiento, *mimesis I*, y se trata de imitar sus acciones de forma creativa. El primero de esos elementos en los que se apoya el relato es la semántica de la acción, es decir, la comprensión de lo que significa conceptualmente el actuar y sufrir humano. El segundo es que las acciones humanas están mediadas por símbolos, cuyas reglas de significación nos permiten interpretar los comportamientos, que estos sean narrados y comprendidos. El tercer elemento es que la experiencia humana tiene una cualidad pre-narrativa, esto es, hay un relato potencial en la vida y hay historias vividas que están esperando ser contadas, como en el caso del paciente que acude al psicoanalista y le presenta retazos de su vida y sus sueños, de los cuales el analista puede extraer un relato que sea más inteligible (Ricoeur, 2006, pp. 17-19).

En este proceso de configuración el autor se vale de una voz narrativa a quien corresponde la función de dar cuenta de una historia; este narrador tiene unas funciones dentro del relato: cuenta una historia, establece una relación con el narratario a través de su acción comunicativa, ejerce control con las referencias al texto mismo, da testimonio de los acontecimientos desde su vinculación con los mismos y algunas veces puede evidenciar, a través de sus comentarios, una ideología (Ardila, 2016).

Ahora bien, la trama de la obra no es una construcción que le pertenezca sólo al autor y se quede en el texto, sino que el lector, a través del acto de lectura, participa de ella otorgando un dinamismo a su significación, abriendo la posibilidad de una nueva interpretación en un nuevo contexto. El encuentro entre el lector y la obra es un encuentro de dos mundos que Ricœur (2006) llama: mundo del texto y mundo del lector, ocurre en el acto de la lectura y posibilita la transfiguración de la experiencia del lector (p. 15).

Con la noción el mundo del texto, Ricœur explica que la obra literaria abre un horizonte de experiencia posible, proyecta un universo distinto de aquel en que vivimos y en el que es posible habitar, y del cual el lector puede apropiarse a través de los personajes, las acciones y la historia narrada. El lector hace parte a la vez del horizonte de experiencia propuesto por la obra imaginativamente y del horizonte de su acción real (2006, p. 15). El mundo del lector comprende todas las experiencias que éste ha tenido, todo lo que conoce y el momento en el que se encuentra cuando se acerca al texto, y a partir de lo cual otorgará significados a lo que ocurre en la obra; significados que estarán cargados de sus propias referencias, creencias, sentimientos y expectativas. Sucede así que la vida se continúa en el relato, un relato que ordena y organiza nuestra experiencia temporal, lo que Ricœur llama primacía de la concordancia sobre la discordancia, y que, de la mano del componente ficcional, facilita el que la vida pueda ser comprendida y examinada (2006, pp. 20-21).

En relación con esta construcción, Aristóteles indicaba que toda historia bien narrada enseña algo y revela aspectos universales de la condición humana; Ricœur de acuerdo con esto, lo menciona como el desarrollo de una inteligencia narrativa, la cual se acerca más a una sabiduría práctica que nos permite aprender cómo las conductas humanas provocan situaciones de felicidad o infortunio, de acuerdo con la construcción de la trama en el relato. Esta inteligencia narrativa es posible gracias a los aprendizajes que hemos recibido de la cultura y producto de la imaginación creadora (Ricoeur, 2006, p. 12).

El segundo plano es el de la refiguración, que implica el acto de lectura en el que ocurre el encuentro entre el mundo del texto y mundo del lector, *mimesis III*, desde el cual se propone interpretar el texto y determinar la proposición de mundo que el texto proyecta delante de sí (Ricoeur, 2008, pp. 380-381), y, en consecuencia, posibilitar la experiencia de comprensión de sí mismo. El acto de lectura es el que permite unir *mimesis III* a *mimesis II* y posibilitar la recepción del texto por parte del lector, quien remata la configuración de la obra con su interpretación partiendo de lo que propone el mismo texto y otorgándole un nuevo sentido que lo actualiza (Ricœur, 2008, 147-148). A propósito, afirma Ricœur (2002) que la

interpretación de una obra literaria implica necesariamente una reflexión sobre sí mismo y sobre la manera de estar en el mundo: “la interpretación de un texto se acaba en la interpretación de sí de un sujeto que desde entonces se comprende mejor, se comprende de otra manera o, incluso, comienza a comprenderse” (p. 141), es decir que, en la recepción que el lector hace de la obra contribuye a la configuración del sentido desde su experiencia de mundo, de tal manera que el relato mediatiza la relación del hombre consigo mismo en tanto le permite examinar la vida vivida. Esto es posible porque, la acción humana, al igual que el texto, es una obra abierta a la espera de nuevas interpretaciones sobre su significado (p. 182).

El texto literario, para Ricœur, despliega delante de sí un modo de ser en el mundo, un horizonte de mundo posible en el que se inscriben tanto el sentido como una referencia de mundo. El modo de ser posible proyectado por la obra de ficción, permite re-describir la realidad. Por el acto de escritura, el texto adquiere autonomía del autor, distanciándose así de la intención de éste, del destinatario original y de las condiciones de contexto en que fue escrito. Al respecto plantea Ricœur: “sólo la confrontación entre este mundo del texto y la vida del lector hará oscilar el problema de la configuración narrativa hacia el de la refiguración del tiempo por la narración” (2008, p. 533). Lo anterior, y como se dijo líneas arriba, porque el texto sólo cobra sentido en la interacción entre texto y lector, quien también pone de su parte en el proceso de recepción de la obra para entender el sentido del texto; esto implica que en este proceso participen también todas las referencias a todos los textos que hemos escuchado o leído y que van configurando el mundo del lector, o parafraseando a Valdés, la lectura es un acontecimiento en el presente que recibe las influencias de la historia del lector (1992, p. 403).

Sobre esta historia y mundo de referencias del lector, es decir, lo que ha sido su vida, dice Ricœur: “nuestra vida (...), se nos aparece como el campo de una actividad constructiva, derivada de la inteligencia narrativa, por la cual intentamos encontrar (...) *la identidad narrativa que nos constituye*” (2006, p. 21), esto quiere decir que la vida tiene todas las

posibilidades de ser narrada y desde esa narración construir una identidad, que sólo es posible por el dinamismo que implica la composición narrativa y que facilita entonces una comprensión de sí, al permitirnos hacer un examen de la vida (Ricoeur, 2006, p. 21). En este sentido Ricoeur está de acuerdo en que la vida se vive y la historia se narra, pero solo a través de ese relato alcanzamos una comprensión de nosotros mismos. En el caso de Coetzee, el autor de la obra objeto de análisis, nos presenta una historia que si bien tiene un componente ficcional, no deja de ser el relato producto de la forma como el autor fue significando su propia experiencia de la infancia.

La novela, refiere Ricoeur (2008), en su “inmensa diversidad y la indefinida flexibilidad ha [sido] el instrumento privilegiado de la investigación de la psique humana” (p. 514). En esta línea, la novela *Infancia* nos permitirá acercarnos a la emoción vergüenza desde la experiencia de John, el protagonista. La pregunta con la que nos acercaremos a la noción es: ¿De qué manera la vergüenza influye en el comportamiento de John, el protagonista de *Infancia*?. El ejercicio interpretativo estará apoyado en la hermenéutica reflexiva propuesta por Ricoeur y los dos planos de comprensión de la obra, que propone en su lectura de las obras literarias ya referenciadas, y se presentará, como se indicó al principio, bajo la forma del comentario hermenéutico siguiendo la propuesta metodológica que Mario Valdés define a partir de los planteamientos del filósofo francés.

Valdés (1992) explica que comentamos un texto por la necesidad de compartir nuestra visión y comprensión que tenemos del mundo y tener así una participación dentro de la comunidad (p. 405), de manera que con cada comentario se enriquece el sentido de una obra y la comprensión que cada persona puede obtener para sí de ella.

La apropiación del texto por parte del lector actualiza el significado del texto porque es en la lectura donde se completa la obra y donde cobra su significado. En esta línea, el lector puede completar este proceso dando cuenta de su experiencia y del significado otorgado al texto a través de un comentario que puede ser compartido con otras personas, lectores,

permitiéndoles a estos a su vez presentar nuevos sentidos y, de esta manera, completar la obra en la experiencia del comentador que pasa de ser lector a escritor.

A este propósito, la propuesta que Valdés nos hace para la lectura de una obra literaria y a partir de la cual se abordará la novela *Infancia*, consiste en analizar el texto en cuatro dimensiones: formal, histórica, fenomenológica e interpretativa o hermenéutica.

Las dos primeras dimensiones están asociadas al plano de la configuración y las otras dos corresponden al plano de la refiguración que veíamos en Ricœur. En la dimensión formal, se busca responder a la pregunta ¿Cómo funciona el texto?, y para ello se propone apoyarse en el análisis semiótico y el análisis del discurso, con el objetivo de revisar el sistema de signos que opera en el texto y sus reglas (Valdés, 1992, p. 406); identificar, como lo plantea Ricœur, las estrategias narrativas y discursivas empleadas en la configuración de la obra. Por ejemplo, en el caso de *Infancia*, reconocemos la figura del narrador en tercera persona como el eje que otorga cohesión al relato de las historias vividas por el personaje, en tanto conoce los pensamientos, sentimientos y motivaciones del protagonista y es quien los informa en los diferentes momentos del relato, aunque su conocimiento es simultáneo a los acontecimientos, tal como lo demuestra el tiempo del relato en presente. En esta dimensión habrá lugar para explicar cuál es la función de este narrador, qué información puede aportar sobre el personaje y sobre la vergüenza que se revela en diferentes situaciones, y cómo su presencia en el texto marca la relación con el lector.

La dimensión histórica que busca responder a la pregunta ¿qué dice el texto?, nos permite entender lo que dice el texto en su contexto histórico, entendiendo que esa escritura es un acontecimiento que va dirigido a alguien (el lector) acerca de algo, es decir, hay una referencialidad a elementos del mundo de la acción y otros que se niegan o no se incluyen de acuerdo con la pertinencia de expresarlos. Esto implica, a su vez, acercarnos a la obra desde el conocimiento de los acontecimientos asociados a la realidad planteada en la novela objeto

de estudio, y entender cómo el autor está relacionado con dichos sucesos. Por ejemplo: la situación de Sudáfrica en el contexto del Apartheid, la discriminación, el significado de la vergüenza, la configuración de identidad de esas comunidades y los sujetos que hacían parte de ellas, entre otros que se desarrollarán más adelante en el análisis, que nos permitirán entender mejor los conflictos que plantea el personaje en la relación consigo mismo, con los demás, con sus orígenes y con la tierra. En esta dimensión, el análisis semántico y análisis semiótico, aportan a la explicación de la configuración del texto (Valdés, 1992, p. 406).

Sobre la dimensión fenomenológica, explica Valdés que a través del comentario es posible revelar la experiencia del lector trascendiendo su subjetividad a una expresión intersubjetiva, pues este lector que se convierte en escritor debe encontrar la forma de explicar a otros, dicha experiencia personal. El texto se abre entonces a una posibilidad de lecturas que hacen que se re-contextualice cada vez y trascienda las condiciones en que fue creado. Igualmente toma distancia de la subjetividad del lector; dice Ricœur (2002): “comprender no es proyectarse en el texto, sino exponerse al texto” (pp. 340-341), es recibir, por apropiación de la propuesta de mundo posible, un sí mismo más amplio, que puede llevar a una comprensión de sí, pasando por una desapropiación de sí (2002, pp. 337-341). El comentarista se vale aquí de los recursos identificados en el ejercicio dialéctico entre explicación y comprensión, respondiendo a la pregunta ¿Cómo se lee el texto? (1992, p. 407). Para el análisis de la novela *Infancia* se propone una lectura en clave de vergüenza, a partir de una conjetura que plantea que esta emoción influye y moldea el comportamiento de John y su forma de estar en el mundo, comportamiento que a su vez está relacionado con aquello que motiva su vergüenza.

Finalmente, la última dimensión, la hermenéutica o interpretativa, cuya pregunta a responder es ¿qué ha sido mi entendimiento del texto? contempla tres objetivos: comentar el texto, expresar el comentario de forma que se pueda compartir con otros y no imponer una clausura al texto para que no se cierre el crecimiento en significado de la obra. (Valdés, 1992, p. 407). Estos objetivos se cumplen toda vez que el lector ha tenido un acercamiento a la lectura y puede dar cuenta de cuál ha sido su entendimiento del texto, sin la pretensión de que esa

interpretación sea la única posible, en un comentario que deja abierta la posibilidad de hacer crecer el texto en nuevos significados. En relación con esto, la proposición de mundo que plantea el texto es que John tiene una experiencia dolorosa de su infancia producto de la vergüenza que siente por la creencia global negativa de ser diferente y anómalo y no sentirse pertenecer a grupo alguno. Esta vivencia lo lleva a tomar decisiones sobre su comportamiento en la casa, en la escuela y en las interacciones con otros, en los que prevalece la evitación, la exclusión y la invención.

Las etapas propuestas por Valdés se trabajarán de forma transversal dentro de cada una de las categorías para el análisis y que están relacionadas con lo que propone el relato y con la pregunta de investigación. El análisis de la novela *Infancia*, teniendo como referencia estas etapas y bajo el marco de la teoría hermenéutica y las nociones planteadas por Ricœur, permitirá comprender la proposición de mundo posible que nos presenta el autor respecto de la vergüenza y la manera como ésta modula el comportamiento en John, el protagonista.

En el análisis que a continuación se presenta de la novela *Infancia* (2000) de J.M. Coetzee, se mostrarán muchos de los elementos expuestos en el apartado, en tanto facilitadores de la comprensión de la experiencia de vergüenza en John, del significado que éste le otorga y del impacto que tiene en su comportamiento en diferentes escenarios, en sus relaciones y en sus decisiones.

3. La vergüenza como moduladora del comportamiento en la novela *Infancia* de J.M. Coetzee

John Maxwell Coetzee o J.M. Coetzee, nació en Ciudad del Cabo en 1940 en el seno de una familia de afrikáners, es decir, descendientes de colonos europeos de origen holandés. La lengua de su comunidad era el afrikáans, aunque desde niño, en su casa y la escuela, el inglés fue la lengua de uso más frecuente (Galván, pp. 44-45). Su padre era abogado y su madre profesora de escuela. Parte de su infancia transcurrió en Worcester, una localidad de Ciudad del Cabo, en medio del conflicto cultural que representaba para él ser un sudafricano blanco de habla inglesa. Es uno de los autores contemporáneos más respetados y estudiados y ocupa un lugar importante en la literatura sudafricana. Fue el primer novelista en obtener dos veces el premio Booker por sus obras *Vida y tiempo de Michael K* (1983) y *Desgracia* (1999) y posteriormente en 2003 obtuvo el premio Nobel de literatura, siendo reconocido por la Academia por su conciencia crítica (Head, 2009, pp. 1-2).

También se ha calificado a Coetzee como autor postmoderno por su interés en resaltar la textualidad de la literatura, y poner de manifiesto sus convenciones en lugar de ocultarlas; a propósito, Dominic Head (2009) refiere lo siguiente:

Coetzee works on the principle that the novel should not supplement history, but establish a position of rivalry with it. This is one of the ways in which his emphasis on questions of textuality is a deployment of postmodernist (or late modernist) and poststructuralist concerns fitted to his context (p.3).

Leer su obra supone, por tanto, reflexionar sobre la tradición novelística, sus orígenes, los recursos formales que la conforman y el diálogo que la novela sostiene con el discurso histórico pues el autor no cree que la novela deba ser un género subsidiario o complementario al discurso histórico oficial (que es ideológico en cualquier caso) (Sánchez, 2013, p. 339).

Muchas de sus primeras novelas tienen en común la presencia de personajes con sentimientos de vergüenza y culpa por el pasado colonial y el presente opresivo y violento de Sudáfrica.

La palabra «apartheid» no suele aparecer, pero en las obras se examinan las relaciones de poder, el imperialismo y sus consecuencias, las situaciones de dominio y sometimiento del «otro», y la represión y la tortura (Sánchez, 2013, p. 339).

3.1. La novela *Infancia*

Tres novelas conforman la serie autobiográfica escrita por John Maxwell Coetzee: *Infancia* (2000), escrita cuando el autor tenía 58 años, comprende la etapa vivida entre los 10 y los 13 años en una localidad en Ciudad del Cabo al lado de sus padres; *Juventud* (2002), escrita a sus 62 años, narra la vida de John entre los 19 y los 22 años cuando está completando sus estudios en Ciudad del Cabo y posteriormente cuando se radica en Londres, lejos de sus padres como lo ha decidido para convertirse en un artista y *Verano* (2009), escrita a los 69 años, presenta los episodios de la vida adulta de Coetzee entre los 33 y 35 años, contada por 5 personas que tuvieron alguna relación con él y que describen cómo era el Coetzee que conocieron. Las tres obras se reconocen como novelas autobiográficas, aunque Coetzee prefiere emplear el término autobiografía pues para él no es el “yo” el que escribe, sino que la propia escritura es la que conforma al “yo” en el acto de escribir. Así se lo dice a David Atwell:

La escritura le revela a uno lo que uno quería decir en primer lugar. De hecho, a veces construye lo que uno quiere o quería decir. Lo que revela (o afirma) puede ser muy diferente de lo que uno pensaba (o medio pensaba) que quería decir en primer lugar. Ese es el sentido en el que puede decirse que la escritura nos escribe. La escritura muestra o crea (y no estamos seguros de que podamos diferenciar entre uno y otro verbo) lo que era nuestro deseo un momento antes (Citado en Galván, 2010, p. 51).

Las tres novelas están escritas en tercera persona, pues en cada una de ellas el personaje principal lleva el nombre del autor: en *Infancia* (2000) y *Juventud* (2002) su nombre es John, en *Verano* (2009) el nombre que usa es Coetzee y quienes hablan de él lo reconocen como escritor; además, los relatos en las diferentes novelas corresponden con momentos de la vida del autor.

La novela *Infancia* se nos presenta con una narración en tercera persona y en tiempo presente. Este modo de narrar proporciona una cierta distancia y hace que se pierda la sensación de intimidad con el personaje principal, sin embargo, esto no impide, como refiere Galván (2010), el tono confesional o por lo menos su efecto, propio de las novelas autobiográficas (p. 56). Por otro lado, la narración en tiempo presente produce una sensación de inmediatez, ya que los hechos se describen a medida que los percibe y experimenta el protagonista; esto a su vez dificulta la retrospección y, en el caso de *Infancia*, impide el análisis y la justificación por parte de un narrador adulto. El lector se encuentra sujeto al momento presente, y está obligado a enjuiciar y analizar lo que sucede a partir de lo que le transmite el narrador, quien conoce los pensamientos, sentimientos, creencias y valoraciones que hace el personaje, un niño que al final del libro tendrá doce o trece años. Según Sánchez (2013), "La combinación de tercera persona y tiempo presente ofrece un equilibrio entre inmediatez y distancia" (p. 341), lo que hace que la relación con el protagonista sea cercana y que el conocimiento por parte del lector sea exactamente el mismo que tiene el personaje.

El tema que atraviesa las tres novelas de la serie autobiográfica: *Infancia* (2000), *Juventud* (2002) y *Verano* (2009), es la pregunta por cuál es su verdadero yo, qué lo diferencia de los otros y qué es lo que le da identidad. A estas preguntas la respuesta invariable es que él es un ser insignificante, que no merece la vida, pero que tampoco se atreve a quitársela por el dolor que esto provocaría en su madre: él es un ser frío, con el corazón endurecido e incapaz de amar a alguien, porque ello implica un compromiso de correspondencia y tal vez de dependencia con el otro amado, lo que no le permitiría actuar de la forma libre que le gusta.

En *Infancia*, la historia sobre la vergüenza de John tiene inicio con el ingreso a la escuela en Worcester, cuando se da cuenta que parte de lo que ha aprendido de sus padres, de la educación que ha recibido de ellos, de las maneras de ser y creencias sobre el mundo que le

han sido transferidas, no encajan del todo en el contexto en el que viven. Se da cuenta que esto lo diferencia y separa de los demás, y así lo prefiere en buena parte porque, aunque su apellido es afrikáner, lo que menos quiere es ser convertido en un niño afrikáner con la cabeza rapada, que no lleva zapatos, que habla como un esclavo fustigado y que está obligado a permanecer en el mismo espacio con otras personas. El único lugar al que siente que pertenece es Vöelfontein, la granja de la familia de su padre, ama ese lugar y la posibilidad que tiene de ser allí y que no encuentra en otros espacios.

En *Juventud* (2002) ocurre el rompimiento, John se distancia de sus padres y se va a estudiar a la Universidad de Ciudad del Cabo y luego a Londres, donde espera convertirse en artista. Tiene una idea de lo que es un artista, una persona a la que la rodea un halo de misterio, que tiene una llama de fuego en su interior de la que surgirá toda su creación y que una mujer deberá descubrir para despertar toda la pasión. Un artista además es quien ha vivido muchas experiencias que se convierten en fuente de las historias que escribe, que ha tenido más momentos de sufrimiento que de felicidad. Esta idea del artista la ha construido a partir de las lecturas de autores como Ezra Pound y T.S Eliot, que le gustan por su forma de escribir y con los que se identifica en algunas formas de pensar. En este camino John se cuestiona sobre su manera de amar a las mujeres, piensa que tal vez no esté diseñado para eso, no entiende lo que ha motivado a las mujeres en su vida a acostarse con él, alguien que resulta tan insignificante y frío.

Verano (2009) es la tercera novela de la serie autobiográfica para la que, a diferencia de las otras dos, emplea como estrategia narrativa el trabajo de un periodista que pretende escribir unas memorias sobre el autor, quien ya está muerto en la novela. Para cumplir con su objetivo, el periodista se pone en contacto con seis personas que fueron muy cercanas a Coetzee en distintos momentos de su vida y que le fueron significativas, según él mismo lo consigna en un libro de memorias que dejó inconcluso. A partir de las entrevistas y los relatos sobre las percepciones y experiencias con el escritor, se va re-construyendo la vida del Coetzee adulto cuando se iniciaba como escritor de novelas. La descripción que resulta

finalmente sigue guardando relación con la percepción que desde niño y en su juventud tenía de sí mismo, solo que esta vez lo pone en la voz de otras personas y que lo muestran como alguien frío, poco atractivo, fuera de lugar, con un aire de sordidez y fracaso, con la apariencia de no ser capaz de amar a nadie, no apto para el matrimonio ni para las mujeres.

Ahora bien, dado que la vergüenza es el eje central de *Infancia* y un factor determinante en la historia del personaje, en las decisiones que toma y en el tipo de vida que decide llevar, esta novela resulta muy apropiada para el asunto de esta investigación: una reflexión sobre la vergüenza como moduladora del comportamiento, esto es, su papel en las modificaciones en la forma de expresión y/o la intensidad que se imprime a un comportamiento con el fin de obtener un resultado. Dirigir la mirada sobre la vergüenza en la novela de Coetzee permite comprender las emociones como elementos estructurantes de la vida y de gran influencia en el comportamiento de un hombre en un contexto particular; esta es precisamente la hipótesis de sentido desde la cual se aborda el análisis de esta novela. Entiéndase comportamiento como la forma que tiene el ser humano de estar en el mundo y eso implica, cómo se relaciona consigo mismo, con los otros y con el mundo que le rodea.

La historia de *Infancia* (2000) se desarrolla a principios de los años 50, cuando John tenía 10 años, vivía en Worcester, una localidad ubicada al norte de Ciudad del Cabo, con su madre, su padre y su hermano. John vive atormentado y atrapado por una doble vida que ha ido tejiendo a su alrededor: en la escuela es “un cordero manso y dócil, que se sienta en la segunda fila empezando por detrás, en la fila más oscura, para que nadie note su presencia, y que se pone rígido de miedo cuando comienzan los azotes” (Coetzee, 2000, p. 20), se esfuerza para ser el número uno, sacar las mejores notas y pasar desapercibido, para no convertirse en el blanco de los insultos, las palizas y las humillaciones de sus compañeros y de sus profesores y evitar situaciones que le hagan sentir vergüenza. Mientras tanto en casa “él es un déspota irascible” (Coetzee, 2000, p. 20), su comportamiento es caprichoso y en ocasiones grosero, quiere vivir bajo sus propias reglas y no hacer caso a sus padres, hacer lo que le

gusta sin ser cuestionado por ello: leer libros, montar en bicicleta hasta la hora que decida. Lograr esto implica a su vez llevar buenas notas y tener una conducta ejemplar en el colegio para evitar las preguntas sobre lo que allí sucede y que desea mantener en secreto. John se debate entre sus miedos, sus dudas, sus inquietudes, sus engaños y sus secretos; está obsesionado con encontrar su lugar en el mundo y, sobre todo, saber quién es.

En relación con esta pregunta por la identidad, refiere Sánchez (2013) que: “el contexto histórico y político, y la lengua, son los elementos frente a los que se va definiendo la identidad del niño. Las relaciones familiares, con sus alianzas, afinidades, rechazos y traiciones también son importantes” (p. 344). El contexto histórico y político del apartheid en el que se desarrolla la historia y sobre el que se profundizará más adelante en la categoría de los orígenes, define en buena parte los modos de relación entre negros y blancos y lo que se espera del comportamiento de cada uno de estos grupos; influye en lo que se debe creer sobre lo que ocurre en el mundo y sobre quiénes son los aliados y los enemigos; en esta misma línea, la lengua se convierte también en un marcador de las diferencias y define quien pertenece a qué grupo o comunidad, de manera que otorga inmediatamente una identidad. El punto de conflicto que se encuentra en la obra es que John siente que no corresponde con alguna de las identidades dadas; él se siente más identificado con otra comunidad a la que realmente no pertenece y a la que le costará acceder. En cuanto a las relaciones familiares y a la posibilidad de establecimiento de vínculo con ellos, John se resiste porque no quiere ser como sus progenitores, en especial como su padre, por lo que busca constantemente un distanciamiento con ellos desde las ideas, los intereses e incluso físicamente. John buscará ser algo distinto, algo que corresponda con la idea que tiene de artista y que él cree es más afín con su ser diferente y anómalo.

3.2. La vergüenza en John y sus efectos en el comportamiento

En el marco de la pregunta de investigación sobre la vergüenza como moduladora del comportamiento en John, se plantean tres grandes categorías para el análisis e interpretación de la novela *Infancia* (2000): la primera de ellas, vergüenza privada, en la que se presenta el tipo de vergüenza que vive el protagonista, la segunda categoría responderá a la pregunta ¿qué motiva la vergüenza? y, por último, la tercera categoría estará centrada en la vergüenza y el comportamiento, profundizando en tres tipos de comportamiento identificados en John, estos son: la evitación, la exclusión y la invención.

3.2.1. Vergüenza privada

La vergüenza en John, el niño, es una vergüenza de sí mismo, del yo que comienza a descubrirse y que tiene que ocultar pues se percibe como alguien raro y diferente de los demás -a su familia, a los compañeros del colegio, a otros niños-. Se considera raro por cuanto difiere de lo que los otros niños hacen y las experiencias que tienen con sus familias y en el colegio, por ejemplo, él usa zapatos, los otros niños no, a él no le pegan ni tiene religión y en las otras familias si. La percepción que tiene de sí mismo es negativa: por sus orígenes, por su familia y por sus ideas que son diferentes a las de los demás y por consiguiente equivocadas en tanto no son lo común.

Vale decir que los otros son aquí, por un lado, el referente para John de un deber ser y del comportamiento que se espera de él y con el que percibe no corresponde; y por otro, son también el público ante quienes su anómalo yo podría verse expuesto, haciendo evidente su vergüenza. Los otros representan un ideal sobre el modo de vivir y esta idealización, según lo plantea Morrison (1997) exige la capacidad de pensar simbólica y conceptualmente, lo que refuerza el hecho de que la vergüenza es una emoción autoconsciente, que requiere de un procesamiento cognitivo más elaborado. Una vez que esas habilidades se han desarrollado, la reflexión se une a los procesos fisiológicos y emocionales para producir una emoción de

vergüenza que abarca todos los niveles de respuesta (p. 86). Esto quiere decir que la reflexión sobre los ideales formados y la consiguiente comparación del sí mismo versus este ideal producirá en muchos casos decepciones que conducirán a la vergüenza, aunque en el caso de John, existan contradicciones entre ser o no ser conforme a estos referentes. En todo caso, la vergüenza está presente al comprender que existe esta diferencia.

A propósito, Sartre (1954) expresa: “La vergüenza, en su estructura primera, es vergüenza ante alguien [...]. Y el prójimo es el mediador indispensable entre yo y yo mismo: tengo vergüenza de mí tal como me aparezco al prójimo” (p. 144), un prójimo que puede ser real o introyectado y que representa todo lo que puede ser juzgado por la sociedad o el grupo al que una persona pertenece y a la que normalmente llamamos conciencia moral. La vergüenza puede mantenerse en el ámbito de lo privado cuando solo la persona tiene conocimiento de lo que sucede, o hacerse pública cuando el otro observador es real, pero siempre requerirá de la presencia de otro que señala lo que resulta vergonzoso y en cualquiera de los casos, tendrá influencia en el comportamiento de la persona frente a los demás, sea para evitar ser desaprobado, ridiculizado o avergonzado, como le sucede a John, o para ocultarse y huir cuando los otros son testigos de lo vergonzoso. La comprensión que de sí mismo tiene John y la vergüenza que siente de eso que reconoce se expresa en la siguiente cita:

Tiene la sensación de estar herido. Tiene la sensación de que, pausada, constantemente, algo se está desgarrando en su interior: una pared, una membrana. Intenta controlarse todo lo que puede para que la cisura no se abra más de lo debido (Coetzee, 2000, p. 17).

Esta es ciertamente la experiencia de John, una herida que siente no puede controlar, una tortura que se produce lentamente y amenaza con dividirlo en su interior y fragmentarlo, de lo que no podría resultar un yo integrado, al que pueda reconocérsele una identidad y eso sería como no existir; una cisura que de abrirse se revelarían todos sus secretos y engaños, descubriéndose su verdadero yo y quedando como un mentiroso frente a todos a quienes ha querido mostrar una imagen, todo esto confluye en una vivencia dolorosa de su infancia al sentir que algo en él no funciona, algo que le hace sentir vergüenza de lo que es y a lo que responde desde la evitación, el ocultamiento, la invención y la escritura, opciones que le

permiten luego darle un nuevo sentido a la experiencia y sobre las que volveremos más adelante en el apartado sobre los efectos de la vergüenza en el comportamiento.

Esta experiencia es, como escribe Sartre (1954): “Aprehensión vergonzosa de algo y ese algo soy yo. Tengo vergüenza de lo que soy. [...] La vergüenza realiza, pues, una relación íntima mía conmigo mismo: he descubierto por la vergüenza un aspecto de mi ser” (p. 144). Esta aprehensión a la que se refiere Sartre implica una aceptación subjetiva de que hay algo en el yo que es vergonzoso; esta conciencia de sí trae consigo nuevos cuestionamientos sobre el ser que, en el caso de John, hacen referencia al porqué es diferente en sus ideas, deseos, intereses y conductas y a la incidencia que esto tiene en la forma como él se percibe a sí mismo, las decisiones que toma, lo que espera de los otros, cómo se posiciona en el mundo y a partir de esto cómo son sus relaciones con los demás, preguntas sobre las que volveremos en los distintos apartados de este análisis.

Con la vergüenza como marco, la relación de la persona consigo misma estará atravesada siempre por una mirada negativa y poco flexible, producto de la no aceptación del yo. John experimenta la vergüenza de sí de manera íntima o privada, es decir, que los demás no alcanzan a enterarse de su vivencia, de la angustia y dolor que lo invade por este sentimiento. Así, lo afirma el narrador: “La vergüenza sigue rondando cerca, esperando adueñarse de nuevo de él, pero es una vergüenza privada, íntima, de la que los otros chicos no tienen por qué enterarse nunca” (Coetzee, 2000, p. 17). Esta reflexión transmitida por el narrador da cuenta de la conciencia que tiene el protagonista acerca de la propia vergüenza que experimenta, así como es consciente de que debe evitar que los otros se den cuenta de ello, lo que finalmente tiene un impacto en el comportamiento de John en la casa y en la escuela. La vergüenza siempre le acompaña, en cada idea, cada decisión y acción está la posibilidad de avergonzarse.

Esta vergüenza privada, como lo plantea Michael Lewis para el grupo de emociones autoconscientes, y en la misma línea de Sartre, implica necesariamente la conciencia de sí y una comprensión de la existencia, de su forma de estar en el mundo y de sus demandas; en el caso de John esta comprensión de sí es vivenciada con angustia pues teme ser descubierto en lo más profundo de su ser, razón por la que asume comportamientos de evitación y auto-exclusión. La vergüenza es producto de una autoevaluación negativa que surge al contrastar la persona que es con lo que se espera que sea y en relación con este estándar o referencia de ideal, encontrarse diferente, defectuoso y anormal y que los demás así lo verán, pero realmente, como explica Morrison (1997) esperamos la crítica y la desaprobación de los demás porque proyectamos sobre ellos los juicios negativos que nos merecen nuestras propias carencias (p. 125).

Ahora bien, ¿cómo ocurre este proceso de conciencia y evaluación de la emoción?. Para explicarlo se hará uso del proceso emocional que describe el psicólogo Frijda (1986, pp. 454-456) y que se presentó antes en el marco teórico. Para mayor claridad se mostrará en primer lugar el proceso según lo propone Frijda e inmediatamente al frente la correspondiente relación con lo que ocurre en John según el relato de *Infancia*.

1. Confrontación del sujeto con un estímulo real o creado mentalmente	Percepción de sí mismo como anómalo, insignificante y diferente de los demás de acuerdo con unos estándares y expectativas. Con esto de base, se anticipa a una experiencia pública de vergüenza; él imagina lo que no ha ocurrido en la realidad.
2. Este estímulo es codificado en términos de lo que implica en causas o consecuencias	Ser diferente es vergonzoso, no merece la vida.
3. El estímulo es evaluado en la relevancia que tiene para el sujeto según la satisfacción que dé a ciertas condiciones de placer, dolor, maravilla o deseo	La vergüenza en John abarca todo su ser y gobierna todas las áreas de su vida
4. A continuación se determina, además, la dificultad, urgencia y gravedad del evento	John significa la experiencia siempre de forma negativa, fuera de su control y definitiva.
5. Se evalúa también la situación en términos de lo que la persona puede hacer o no al respecto	Nuestro protagonista insiste en que lo que le pasa es algo que no puede controlar y no puede resolverlo solo
6. Definir una acción a realizar	Ocultarse en la imagen de un niño obediente, que trata, con recelo, de responder a las formas que se le exigen socialmente; inventa historias y mentiras sobre sí mismo y su familia, protegiendo los secretos que a él le parecen más oscuros y reprochables, se excluye y evita ser expuesto.
7. Respuesta que da cuenta de la expresión de una emoción	Vergüenza de ser quien es y de no poder ser otro; temor de ser descubierto; angustia por la doble vida que maneja.

En esta dirección cabe afirmar que esta vergüenza está asociada en John, como se verá en cada categoría de análisis, al ser y pensar diferente, a la relación con las figuras de autoridad, a lo que sucede con su cuerpo y su sexualidad y muchas veces a la sola idea de ser

protagonista de una situación vergonzosa, la cual buscará evitar de cualquier manera, aunque ello implique conductas de las que pueda no sentirse muy orgulloso como mentir, por ejemplo y de lo que podría igual sentirse avergonzado.

3.2.2. ¿Qué motiva la vergüenza?

a. Ser diferente

John se percibe como un niño diferente de los otros chicos pues no conserva algunas costumbres de la cultura en la que está inscrito. Lo que atribuye en gran medida a la educación que ha recibido de parte de su madre y a que considera que su familia es atípica porque no profesan una religión y al parecer todas las personas pertenecen a alguna, nunca se pega a los niños y pueden llamar a los adultos por su nombre de pila, además de que siempre llevan zapatos, mientras los otros chicos van descalzos.

Otros aspectos que lo hacen diferente es que nunca ha sido castigado con la vara de un profesor en clase y ese es un tema de conversación habitual entre sus compañeros; no tiene ciertas habilidades como lograr pasar el examen de encender el fuego como scout; sus pies son suaves y su cuerpo débil; le gusta la lectura y siente predilección por autores que no les son comunes a los demás niños, y sus elecciones siempre resultan distintas a las de los demás, por ejemplo, el hecho de que le gusten los rusos en vez de los norteamericanos.

Todas estas situaciones lo llevan a concluir que él no es normal como sí lo son los otros y que el no poder compartir elementos de identificación lo deja por fuera de pertenecer a los grupos, como los demás chicos, lo que hace que se sienta avergonzado de no poder participar de las conversaciones y actividades que tienen los demás.

Un chico de su clase se coló en su casa por la puerta de entrada y se lo encontró tumbado boca arriba debajo de una silla. “Que haces”, le preguntó. “pienso – le respondió sin pensar - me gusta pensar”, al poco tiempo lo sabía toda la clase; el chico nuevo era raro, no era normal (Coetzee, 2000, p. 37).

Él es raro porque piensa, mientras que los demás niños no dedican tiempo a esto, más resulta en una paradoja que responda desprevénidamente que le gusta pensar, este es un aspecto sobre el que John reflexiona luego cuando conoce lo que significa para sus compañeros que a él le guste pensar. Lo que no tiene en cuenta John es el impacto de sus palabras y lo que eso significa a nivel social, entre su grupo de compañeros, acostumbrados a otro tipo de actividades relacionadas con el juego físico.

“La familia de su madre es la única gente del mundo que lo acepta más o menos como es. Lo aceptan –rudo, poco sociable, excéntrico–” (Coetzee, 2000, p. 93), estos rasgos corresponden con la percepción que él tiene de sí, que lo hacen diferente de los demás y por los que habitualmente es rechazado en otros espacios, pero no en la familia de su madre porque ellos también se criaron salvajes y rudos. Además, en la casa de sus dos tías maternas, al igual que en la suya, el centro del hogar son la madre y los niños, mientras que el marido es solo un apéndice que aporta a la economía del hogar como lo haría cualquier huésped (p. 19), de manera que él – John – siempre se ha sentido el rey de la casa. La familia de su padre, por el contrario, lo desaprueban a él y a la educación que le ha dado su madre, su relación estrecha y de apego con su madre, no ven bien que el padre sea el último de la casa (Coetzee, 2000, p. 93) y aunque no está de acuerdo con sus maneras, termina accediendo y respondiendo a ellas para mantener el beneficio de visitar la granja que tanto ama.

Esta desaprobación que experimenta por parte de la familia de su padre, sumada al sentirse diferente en relación con sus compañeros, refuerza la percepción de poca valía que tiene de sí mismo y la creencia de que es un ser insignificante al que pocos recordarían si muriese. Esta creencia se revela en el episodio del cruce del río en que se queda sin fuerzas y comienza a ahogarse; piensa que lo más normal hubiera sido que Michael no se fijara en él y no lo hubieran echado de menos hasta regresar al campamento y refiere el narrador a propósito: “a pesar de ser indigno de ella, se le ha dado una segunda vida”, y no la merece porque no se encuentra competente o habilidoso como se esperaría de un scout en este caso, pues por un lado, no cumple con los estándares y porque “comparado con Michael, él es un ser

insignificante” (Coetzee, 2000, p. 24); ser insignificante es parte de lo que encuentra defectuoso en su ser y por eso está convencido de no merecer la vida, creencia que refuerza el sentimiento de vergüenza sobre sí mismo.

A esto se suma que “a la edad de trece años se está volviendo hosco, ceñudo, taciturno. No le gusta su nuevo y feo yo, quiere que lo saquen de él, pero eso es algo que no puede hacer solo” (Coetzee, 2000, p. 176). Todo este episodio hace parte de la vivencia de su transición de la infancia a la adolescencia que le resulta dolorosa porque implica dejar de ser niño y empezar a asumir otras responsabilidades como adulto. Se encuentra a sí mismo defectuoso y no quiere que ese que ve en el espejo sea parte de su identidad, esa es la imagen que los otros verán de él y no le gusta, por lo que se siente avergonzado. Esta experiencia de la vergüenza es la que se ha explicado antes, retomando a Sartre y a Morrison, una vergüenza que abarca todo el ser y la forma como se presenta ante otro.

Esto motiva en John la creación de historias acerca de su vida y la mentira “Sabe que es un mentiroso, sabe que es malvado, pero no cambia. No cambia porque no quiere cambiar. De hecho le gustaría una vida solitaria: “quiere ser una criatura del desierto, de este desierto, como un lagarto” (Coetzee, 2000, p. 97). Una vida solitaria que no le implique fingir ante otros y ser quien no es; una vida solitaria en la que él sea dueño de sus acciones y no tema ser desaprobado o rechazado, simplemente porque solo estaría él.

Lo que lo diferencia de los otros chicos quizá guarde relación con su madre y su familia anormal, pero también está ligado a sus mentiras. Si dejara de mentir tendría que dar betún a sus zapatos y hablar con educación y hacer todo lo que los chicos normales hacen. En ese caso, dejaría de ser él mismo. Y si ya no fuera él mismo, ¿merecería la pena vivir? (Coetzee, 2000, p. 44).

Mentir se convierte para John en la única opción que tiene de sobrevivir a su vergüenza, mentir es a la vez lo que protege su identidad, sin esta posibilidad lo que le queda es ser como los otros y no ser quien es y por esto no le interesa dejarlo. En ambos casos, merecer la vida trae su cuestionamiento, ser el que es: diferente e imperfecto, y expresar lo que siente le

avergüenza, no obstante, dejar de ser él mismo para dar paso a un yo que se parezca más a lo que cree que los otros esperan de él no es más digno; pero, ¿Qué puede ser más vergonzoso?, ¿Mantener una vida construida sobre los secretos y el engaño con la intención de ser aceptado y agradable para otros?; o, ¿ser quien realmente es en todos los espacios y asumir lo que ello significa en decisiones y comportamiento?, ¿Qué es lo que John decide?. Profundizaremos en esto en el apartado sobre la vergüenza y el comportamiento.

b. Relación con el cuerpo y lo sexual

La relación con el cuerpo propio y de los otros es otro asunto que motiva en John el sentir vergüenza: vergüenza del ver, del ser visto, del sentir, del desear. Esta relación con el cuerpo expuesto se da de tres formas en la novela: el cuerpo distinto, el cuerpo castigado y abusado y el cuerpo deseado.

Sobre el cuerpo distinto, existe la vergüenza de la desnudez que revela las imperfecciones y las diferencias con los demás; quitarse los zapatos, por ejemplo, se convierte en metáfora de quitarse la vergüenza que lleva a cubrir lo que está desnudo.

Él, que siempre lleva zapatos, se pasa días temiendo el momento de descalzarse en educación física. Sin embargo, cuando se los ha quitado, y también los calcetines, ya no resulta tan difícil. Simplemente ha de quitarse la vergüenza de encima, terminar de desnudarse rápidamente, en un santiamén, y sus pies serán pies como los de cualquier otro (Coetzee, 2000, p. 17).

La vergüenza surge aquí de forma anticipada, temiendo John el ser visto diferente y ser burlado por parte de sus compañeros, aunque en este momento lo que se revela para él es más una evidencia de que lo que supone e imagina no siempre está soportado en la realidad. Solo cierto día que van a las canchas de tenis y deben atravesar el camino descalzos, llega a casa con ampollas en los pies que le sangran, deja de ir al colegio tres días y cuando regresa sus compañeros se burlan de él y no creen su historia, entonces se siente aislado por tener los

pies blancos y suaves, que a su vez representan su ser débil y vulnerable. Él está acostumbrado a usar zapatos mientras que los otros niños no y por eso ellos soportan mejor este tipo de experiencias; a él le molesta caminar sobre las piedras o en agua enlodada, no le gusta ensuciarse o exponer su cuerpo a que sufra alguna herida. Esta situación refuerza la idea que John tiene de ser diferente e imperfecto por estas características de su cuerpo, un cuerpo que comienza a parecerle extraño en razón de los cambios que le ocurren en la transición de niño a joven, y con los que no sabe qué hacer, cómo comportarse, cómo asimilar cada novedad y eso le hace sentirse nuevamente incómodo y avergonzado como se revela en la siguiente cita:

Algo está cambiando. Parece estar avergonzado todo el tiempo. No sabe dónde poner la vista, qué hacer con las manos, cómo sostener el cuerpo, qué semblante poner. Todo el mundo lo mira, juzgándolo, encontrándole defectos. Se siente como un cangrejo despojado de su caparazón, rosado, herido y obsceno (Coetzee, 2000, p. 175).

Su atención se centra en su cuerpo, se siente molesto porque cambia sin que lo pueda controlar, ese cuerpo en el que su yo habita parece no pertenecerle. Y el juicio que lee en la mirada de los otros, corresponde a su propio juicio por verse defectuoso e indeseable. Crecer implica quedar desprotegido y estar al descubierto pues ya no tiene su caparazón de niño.

Esta relación con el cuerpo propio se lee nuevamente en *Verano* (2010), el tercer libro de la trilogía autobiográfica. En uno de los apartes dedicados a las entrevistas a las mujeres quienes marcaron un hito en la vida de Coetzee, el escritor, se encuentra la siguiente explicación por parte de una profesora de danza con la que deseaba mantener una relación amorosa, dice ella: “ese hombre era incorpóreo. Estaba divorciado de su cuerpo. Para él, el cuerpo era como una de esas marionetas de madera que mueves mediante cordeles (...) y el auténtico yo está allá arriba, donde no puedes verlo” (Coetzee, 2010, p. 192), lo que refuerza la idea de que John no se permite fluir a través de su cuerpo y expresar su sentir, el énfasis está puesto en su mente y en su racionalidad que pretende explicar y controlarlo todo. John no consigue aceptarse ni conectarse con su cuerpo, resultado probablemente del excesivo control emocional al que se somete a sí mismo desde su infancia.

El cuerpo castigado y abusado es un tema asociado a la escuela, a situaciones donde el poder está en juego entre profesores y alumnos y entre los mismos estudiantes; así, el cuerpo maltratado y abusado del otro da cuenta del poder que tiene sobre él quien lo ha castigado.

“Nadie menciona la vergüenza que supone que te llamen, te hagan agacharte y te sacudan en las nalgas (...) con su vara el señor Lategan ha hecho lloriquear, rogar piedad, orinarse en los pantalones y perder el honor a chicos del último curso del instituto” (Coetzee, 2000, pp. 14-15). Perder el honor o la estimación pública es, como escribe Erwin Dodds, perder el mayor bien que una persona puede tener pues es lo que le da el respeto frente a los demás. Lo explicaba también Ruth Benedict (2006), cuando afirma que un hombre que sabe lo que es la vergüenza y en razón de evitarla cumple con todas las reglas de un buen comportamiento, puede ser llamado un hombre de honor. Ser castigado de esta manera significa entonces que hay algo que no has hecho bien, no has entregado la respuesta correcta en clase, no hiciste la tarea o tu comportamiento no es adecuado de acuerdo con las normativas del colegio y por eso debes ser expuesto frente a los compañeros como alguien a quien no deberían imitar para no perder el honor; estas son las razones por las que muchos de los chicos han sido golpeados por algún profesor con su vara. John nunca ha vivido esta experiencia y ya sabemos que esto es parte del sentirse diferente de los otros chicos, sin embargo, la sola idea del castigo le hace sentir vergüenza y logra evitarlo asumiendo el comportamiento esperado, haciendo sus deberes y obteniendo buenas calificaciones.

De otra parte, si bien no desea ser objeto de vergüenza al ser golpeado por un profesor en razón de un mal comportamiento, también siente vergüenza frente a sus compañeros por no incurrir en falta alguna que lo haga merecedor de ese castigo y no poder compartir con ellos la falta y la sanción pública, otro aspecto que lo hace sentirse excluido. Así lo manifiesta el narrador cuando afirma que: “Nunca lo han azotado y se siente avergonzado por ello. No puede hablar de las varas con la facilidad y el conocimiento de estos hombres” (Coetzee, 2000, p. 16), el no saber de una experiencia que resulta común para sus compañeros e incluso

para los hombres mayores, sus tíos y su padre, refuerza su idea de que no es normal, ¿Cómo es posible que él no haya vivido lo que el resto ha experimentado históricamente?, esto lo deja por fuera de estas conversaciones y cierra la opción de relacionarse con ellos desde esta vivencia. No obstante, preferiría no tener la opción de participar de estas conversaciones porque ello implica ser avergonzado públicamente y eso tiene más importancia para él, no está dispuesto a eso y a soportar sus consecuencias:

Lo que no aguantaría es la vergüenza. Teme que sería tan grande, tan amedrentadora, que se agarraría fuerte a su pupitre y se negaría a acudir cuando lo llamasen. Y eso supondría una vergüenza aún mayor: lo apartaría de todos los demás, pondría a todo el mundo en su contra. Si alguna vez lo llamaran para azotarlo, se produciría una escena tan humillante que nunca más podría regresar al colegio; no le quedaría más remedio que suicidarse (Coetzee, 2000, p. 14).

John imagina la que sería la escena más vergonzosa para él si ocurriera lo que tanto ha temido, pero que a la vez le daría la entrada a ese mundo conocido por todos y al que no ha podido acceder, el mundo de los azotes. Le gustaría poder compartir con los demás esto, pero al mismo tiempo se da cuenta que el precio a pagar sería tan alto que prefiere evitar exponerse y mantener su decisión de tener un buen comportamiento para no ser castigado. Lo que más impacta aquí es que la vergüenza resulte tan intensa, determinante e insoportable para John que la única salida sea la muerte, la exclusión definitiva del mundo, un autocastigo, como lo explica Andrew Morrison (1997), que refleja el odio y la aversión que la persona siente hacia sí misma; pero en el caso de John no es solo la muerte como una forma de desaparecer de la vista de los demás, sino que no se siente digno de la vida, lo que refleja que la vergüenza le gobierna en todos los aspectos.

Aparte de la humillación, como una forma de expresión pública de la vergüenza infringida por otro deliberadamente, que puede representar ser golpeado por un profesor con su vara, hay otras experiencias que son llevadas a cabo por los mismos chicos afrikáners en lo que llaman ritos de iniciación y a los que él accede, no por experiencia propia, sino por los comentarios que algunos chicos hacen de esto que ocurre entre los estudiantes de magisterio:

Te llevan a un lugar apartado del veld y te atacan (...) por ejemplo, que te cepillen (...) quiere decir que te bajan los calzones y te untan betún en los huevos (...) Lo que llega a sus oídos le repugna: pulular en pañales, por ejemplo, o beber orina. Si eso es lo que hay que hacer para convertirse en profesor, prefiere renunciar a serlo (Coetzee, 2000, p. 81).

Abusar y ultrajar el cuerpo de otra persona, mostrarla vulnerable y exponerlo a la mirada de los demás como objeto de burla es vergonzoso. Esta actividad como ritual tiene como intención demostrar quién tiene el poder sobre los demás para que actúen de forma sumisa, siguiendo las reglas del más fuerte, o por lo menos evitando interferir con sus acciones de dominancia. John no quiere ser expuesto de esta manera para pertenecer a un grupo y tampoco sabe cómo evitarlo pues esta vez no depende de tener el buen comportamiento que conoce; tiene conocimiento de que este tipo de prácticas son comunes entre los estudiantes del magisterio, lo que lo hace dudar de su opción de ser profesor; se sabe débil y vulnerable a este tipo de situaciones y ello le atemoriza, pues su cuerpo no tiene la fuerza suficiente para poner resistencia a una experiencia como esta.

La última relación que se presenta es con el cuerpo deseado y que se así expresa en la novela: “De todos los secretos que lo separan de los demás, puede que al final este sea el peor. Entre todos esos chicos él es el único por el que fluye esa corriente de oscuro erotismo; entre toda esa inocencia y normalidad, él es el único que tiene deseos” (Coetzee, 2000, p. 68). El descubrimiento de lo sexual y el halo de misterio que rodea la sensualidad y el erotismo lo hacen sentir culpable; culpable por ver, culpable por desear y admirar el cuerpo de otros chicos, un deseo oscuro que no experimentan los demás y que nuevamente le hace sentirse diferente. Dice el narrador:

Le inquietan las sensaciones que las piernas de esos chicos, lisas, perfectas e inexpresivas, provocan en él. ¿Qué más se puede hacer con las piernas aparte de devorarlas con los ojos? ¿Para qué sirve el deseo? (...). De todos los secretos que lo separan de los demás, puede que al final este sea el peor. Entre todos esos chicos él es el único por el que fluye esa corriente de oscuro erotismo; entre toda esa inocencia y normalidad, él es el único que tiene deseos (Coetzee, 2000, p. 68).

Este oscuro deseo no solo lo hace sentirse diferente sino además culpable porque ya no es un niño inocente, sino que tiene deseos que aunque él no considere malos en sí, debe mantener en secreto porque los demás no lo verían bien.

La belleza es la inocencia; la inocencia es la ignorancia; la ignorancia es la ignorancia del placer; el placer es culpable; él es culpable. Ese muchacho, con su cuerpo nuevo, intacto, es inocente, pero él, gobernado por sus oscuros deseos, es culpable (...) este chico, que es un reproche viviente contra él, sin embargo, está sometido a él por motivos que le avergüenzan tanto que tiene que retorcer y menear los hombros y no puede seguir mirándolo, a pesar de su belleza (Coetzee, 2000, pp. 72-73).

Lo que lo avergüenza no es explícito, pero la descripción da cuenta de un deseo homosexual que debe guardarse para sí porque es oscuro, porque los demás no lo entenderán y lo juzgarán o se burlarán de él como sucede con otros chicos que muestran un comportamiento afeminado o por lo menos poco varonil. John no se permite experimentar este deseo y acude a incrementar el control de sus emociones y la expresión de estas, consolidando cada vez esa personalidad fría, distante, que lo inhabilita para amar. En *Juventud*, John vuelve a cuestionarse sobre su orientación y piensa que si fuera homosexual todas sus tribulaciones tendrían sentido, pero advierte que desde los 16 años se ha sentido fascinado por la belleza femenina, aunque se consideraba insignificante para las mujeres, poco apasionado y no muy buen amante. Hace referencia a una experiencia homosexual con un hombre mayor que él y cataloga ésta como una actividad penosa, rápida, ausente, carente de pavor y atractivo, un juego para temerosos y perdedores (Coetzee, 2002, p. 83). El cuestionamiento sobre el ser homosexual aparece de nuevo en *Verano*, en la voz de sus primas Margot y Carol, quienes discuten si John es o no homosexual pues no le encuentran atractivo, para ellas es frío y neutral en lo que se refiere al sexo, además, argumentan, no se ha casado y no le han conocido relación alguna con una mujer.

John sabe que todo lo relacionado con el sexo es uno de esos asuntos morales sobre los que hay que sentirse avergonzado, pero su curiosidad por el tema y el deseo oscuro que lo habita le hacen sentirse perverso, más el reproche nunca viene de afuera en este aspecto, sino siempre de su propio juicio, su propia mirada puesta afuera, que lo atormenta y le amarga. Como ejemplo de esto tenemos el día que llevó al colegio un libro de sexo y lo mostró a sus compañeros obteniendo interés por parte de ellos; luego está convencido de que el padre Gabriel se ha dado cuenta de esto y espera una escena vergonzosa por el llamado de atención. La escena no ocurre, pero en cada gesto del padre Gabriel lee su reprobación y el juicio de culpable por su perversidad, entonces, él mismo se sanciona no volviendo a mirar el libro ni llevándolo de nuevo a la escuela.

La relación con el cuerpo se muestra, así como la principal depositaria de la experiencia de vergüenza en John pues es lo que lo pone en contacto con los otros; es a través del cuerpo que las emociones tienen salida de expresión, y en su caso, su cuerpo refleja para él lo que lo avergüenza: ser diferente, ser vulnerable, ser castigado y ser descubierto en sus más oscuros deseos. Su cuerpo puede delatarlo y que se hagan realidad todos sus temores.

c. Los orígenes

Para el análisis de este apartado es importante distinguir dos aspectos, en primer lugar, la condición de ser afrikáner en comparación con ser inglés; segundo, la percepción de su familia en general incluyendo algunas de sus tradiciones y costumbres que difieren de las de otras familias.

El primer tópico a trabajar sobre los orígenes es el conflicto entre ser afrikáner y ser inglés. John mantiene una lucha interna entre ser una u otra cosa. Los afrikáner o *boer*, quienes eran los descendientes de holandeses que llegaron a territorio sudafricano como colonizadores, siendo granjeros se ubicaron sobre el veld en las mejores tierras de la provincia de Ciudad del Cabo y poco a poco se convirtieron en patrones y dueños de tierras, estableciendo prohibiciones a los nativos africanos de la zona, hasta que los ingleses los someten en busca

de apropiarse de ese territorio rico en oro y diamantes. Cuando finalizan las guerras entre ingleses y afrikáner, estos últimos se sobreponen y de víctimas pasan a ser victimarios de los pobladores africanos en quienes descargan todo el odio que por años han mantenido hacia ellos y entonces comienza la historia del apartheid (Amenós, 2007).

De estos dos grupos, John prefiere identificarse con los ingleses que aunque son calificados de arrogantes, caminan hacia la muerte al son de las gaitas, mientras que no le gustan los *boer* por sus largas barbas y sus ropas feas y por disparar emboscados entre las rocas; se supone que debe estar del lado de los *boer* porque ellos defendieron el territorio contra el imperio británico, pero le parece, por las historias que le cuenta su madre, que los *boer* fueron más despiadados y los ingleses más corteses (Coetzee, 2000, p. 78).

De acuerdo con lo que refiere Martín, un profesor del que se hizo amigo en la Universidad de Ciudad del Cabo, con el que dictó un curso en conjunto y uno de los entrevistados en *Verano*, él y John consideraban que su presencia en Sudáfrica era legal, pero ilegítima; tenían un derecho de nacimiento, pero la base de ese derecho era fraudulenta; su presencia se cimentaba en un delito, el de la conquista colonial perpetuado por el Apartheid. Se consideraban residentes temporales, sin hogar ni patria (Coetzee, 2010, p. 203).

Esta lucha refleja a su vez el conflicto que para entonces vivía Sudáfrica en relación con el apartheid, una política implementada por el Partido Nacional en la década de los 40's, que buscaba mantener la supremacía blanca en el poder a partir de la separación de personas blancas y no blancas. Algunas de las políticas que se implementaron durante el apartheid fueron: asignación de unos lugares específicos para que vivieran las personas no blancas y que correspondía a un territorio poco productivo y de menor tamaño al asignado a las personas blancas que siendo minoría ocupaban mayor parte del territorio y con mejores condiciones de atención en salud; los negros no tenían permitido pasar de las zonas rurales a las ciudades sin identificación, en cada lugar se indicaba dónde podían estar los blancos y dónde los de color. No estaba permitido el matrimonio ni las relaciones sexuales entre blancos y personas de otras razas. Los negros sólo podían realizar trabajos en las zonas asignadas y recibían muy poco dinero por ello; no tenían derecho al voto y organizarse en

contra del apartheid estaba prohibido y era castigado; tampoco tenían acceso a la educación superior y la educación temprana para los negros se diseñó especialmente para mantenerlos en actitud sumisa hacia los blancos (Amenós, 2007). Este era el contexto en el que crecía John, un chico blanco, hijo de afrikáner que no entendía muy bien lo que motivaba este tipo de políticas y separaciones.

John parece asumir una culpa heredada con el pueblo sudafricano por estos sucesos de los que él es hoy un beneficiario porque habita dichas tierras, entendiendo que fueron sus antecesores quienes habían colonizado las tierras sudafricanas y sometido a los nativos a imposiciones y prohibiciones e invisibilizando los elementos propios de su cultura. Se cuestiona sobre las diferencias entre las personas, sobre su forma de contribuir a esa realidad, no entiende el porqué de las divisiones del trabajo entre negros y blancos o el que la gente de color tenga que suplicar por todo; “Es vergonzoso tener a Tryin y a Lientjie en la casa (...) no le gusta cuando se cruza en el pasillo con Lientjie y ella tiene que hacer como si fuera invisible (...) no le gusta ver a Tryin de rodillas en el lebrillo lavándole la ropa (...) todo es profundamente vergonzoso” (Coetzee, 2000, p. 101). Resulta vergonzoso para John que él y su familia contribuyan al mantenimiento de las políticas del apartheid y que traten de forma diferenciada a estas personas que trabajan en la casa, con las que comparten la cotidianidad, que no puedan interactuar con ellos de manera natural porque el Gobierno lo prohíbe en razón de que los blancos son una raza superior; le parece que los nativos han sido los más ridiculizados, siendo realmente ellos los más amables y valientes, mientras que los blancos han sido jactanciosos y egoístas, de la misma forma que ocurre en el cuento del tercer hermano, una de las historias que dejó una huella en John.

Este cuestionamiento sobre las diferencias entre razas permanece en la edad adulta y es visible en la novela *Verano*, en la que con la intención de desafiar esa idea comienza a realizar un trabajo manual de reparaciones en su casa, trabajo que para entonces solo realizan los negros y que en los blancos resulta vergonzoso. Esta acción da cuenta de la actitud de John hacia el apartheid que desde niño no conseguía entender y ante el cual se rebela.

En relación con estas políticas del apartheid, hay una situación que le genera pánico y es el rumor de que el gobierno implemente una medida para que todos los chicos con apellidos afrikáners estén juntos en la misma clase; él tiene apellido afrikáner y teme que ese momento llegue y deba cambiarse de clase por ser un falso inglés. Insiste a sus padres que si eso ocurre él no volverá al colegio y que si lo obligan se suicidará. No quiere ser educado como un niño afrikáner, no le gusta la forma de ser de ellos, no encuentra en ellos un toque de dulzura, huye de su mal genio y de la amenaza de la fuerza física que ellos reflejan con sus cuerpos, “(él los ve como rinocerontes, enormes, pesados, muy fibrosos, golpeándose ruidosamente unos contra otros al cruzarse) (...). Resulta impensable que él pueda estar alguna vez entre ellos: lo machacarían, matarían el espíritu que lo habita” (Coetzee, 2000, pp. 144-145); John no tendría fuerzas para enfrentarse a ellos y responderles de la misma manera en que ellos lo harían porque él se ve a sí mismo como alguien débil y vulnerable, esto incrementa su temor y su rechazo hacia los afrikaner. La caracterización que John hace de los afrikaner los pone en un lugar inferior de relacionamiento como seres que parecen no reconocerse y respetar la individualidad, que privilegian la fuerza física más que otro tipo de habilidades que impliquen un procesamiento cognitivo y creativo distinto y más elaborado como el que él sí tiene y por el que justamente se diferencia de ellos.

Este contexto histórico y cultural incide en la construcción de una identidad por parte de John. Él está entre dos culturas, pero no se siente completamente identificado con alguna de ellas y en el uso de la lengua se hace más evidente ese conflicto. La lengua es la que otorga sentimiento de identidad a un pueblo y su gente, ella los conecta, les permite comprenderse y reconocerse como parte de una comunidad; en su caso, por su lengua no puede decir que pertenece a la comunidad afrikáner pues no tiene acceso a ella de la misma forma que un nativo. Se ve a sí mismo como inglés porque esa es la lengua con la que ha sido educado, su madre la domina muy bien y él valora a las personas por el conocimiento y manejo que tengan de este idioma. Aunque comparta con ellos la lengua se siente marginado porque no es ese su lugar de nacimiento, ser inglés para John exige más que hablar la lengua, antes de ser aceptado como tal deberá superar muchas pruebas, algunas de las cuales sabe que no pasará

(Coetzee, 2000, p. 150), de manera que en un lugar o en otro él siempre se sentirá un extranjero.

Aunque su apellido es afrikáner, aunque su padre es más afrikáner que inglés, aunque él mismo habla afrikáans sin acento inglés, nunca podría pasar por afrikáner. El afrikáans que domina es fino e incorpóreo; existe todo un denso mundo de jergas y alusiones que dominan los chicos afrikáner auténticos – del cual las obscenidades son una parte – y al que no tiene acceso (Coetzee, 2000, p. 144).

El no poder pasar por un afrikaner tiene que ver con su forma de ser y sus características, desde el cuerpo físico como se dijo líneas antes que lo diferencia de ellos porque no es fuerte; el aprendizaje que tiene de la lengua afrikaner de la que desconoce la jerga de obscenidades, hasta sus intereses por ciertas lecturas, juegos y costumbres en las que no coincide con ellos. No obstante “cuando habla en afrikáans todas las complicaciones de la vida parecen desvanecerse en un minuto” (Coetzee, 2000, p. 145). El uso de la lengua afrikáans le hace sentirse libre, ve todo más sencillo y eso le gusta, se siente dichoso el día que se da cuenta que puede hablar afrikáner con los otros niños con los que juega en el karoo, aunque reconoce que como no ha sido educado entre ellos no tiene cómo acceder a todos los elementos de su lengua, desearía que la lengua afrikáans no les perteneciera a los afrikáner porque su forma de ser no le agrada y no quiere ser como ellos. La lengua en este caso no será un elemento determinante de la identidad en John y que le permita reconocerse dentro de una comunidad, sino que, como se verá más adelante, su identidad será producto de la interrelación de distintos aspectos que tienen que ver con la esencia de su ser.

Al parecer su padre también se resiste a asumir la identidad del afrikáner porque insiste en comportarse como inglés, ¿la razón?, refiere Fernando Galván, catedrático de literatura inglesa en la Universidad de Alcalá, que probablemente se debe al resentimiento del padre por haber perdido un puesto gubernamental que tenía en Ciudad del Cabo cuando subieron al poder los nacionalistas afrikáners; como él no pertenecía a ese grupo debió exiliarse con su familia en Worcester y pasar de una respetabilidad de clase media a una situación de

pobreza. Afirma Galván (2010) que es comprensible que el padre de Coetzee haya decidido educarlo en inglés como una posibilidad de ascenso social y crearle una conciencia anti-afrikáner (p. 46). En esta línea, John siendo niño también prefiere a los ingleses a quienes percibe en un nivel superior y como el modelo hacia el que hay que dirigirse, por esto Inglaterra se convierte en el destino deseado por John para encontrarse a sí mismo y vivir su propia vida, separado de sus padres y de sus orígenes sudafricanos. En *Juventud* se relata su viaje a Londres que tiene como objetivo deshacerse de su antiguo yo (el que representa Sudáfrica) y dar vida al nuevo, al verdadero y apasionado que cree hallará allí, pero se decepciona mucho de ese país, lo percibe ignorante y hostil hacia los temas del espíritu; pero coincide con ellos en proteger y endurecer su corazón para resistir y soportar lo que la vida traiga, incluso el exilio, la labor no reconocida y el oprobio (Coetzee, 2002, p. 28). Está dispuesto a prescindir del sentimiento de pertenecer a algo y ser reconocido por una comunidad, incluso está dispuesto al rechazo social siempre que su yo conserve su esencia y su espíritu de artista pueda explorar con libertad sus propios recursos y expresarse.

Así entonces Sudáfrica no es su tierra y no comparte con los afrikáners su etnia, su lengua, sus formas de ser ni la forma como se relacionan entre sí ni sus creencias e ideologías, solo lleva el apellido afrikáner por el origen de su padre, pero no soporta la sola idea de vivir a la manera que viven los niños afrikáner: reciben palizas y van desnudos, realizan sus necesidades corporales delante de otros, llevan la cabeza afeitada y sin zapatos; “la idea de que lo conviertan en un chico afrikáner (...) lo descorazona. Es como si lo encarcelaran, lo encerraran en una vida sin intimidad. Si fuera afrikáner tendría que vivir minuto a minuto en compañía de otros, día y noche. Una idea que se le hace insoportable” (Coetzee, 2000, p. 147). Ser afrikaner es para John perderse como individuo y no tener libertad, ser parte de un movimiento de seres que siguen un guión de comportamiento para estar sintonizados entre sí, pero en el que no se distinguen unos de otros porque viven conforme las mismas consignas que no se atreven a cuestionar.

El segundo aspecto es la percepción que tiene de toda su familia como atípica y vergonzosa porque las tradiciones y costumbres son distintas de las otras familias de sus compañeros y eso refuerza su sentimiento de ser diferente. Por ejemplo: no pegan a los niños, a los adultos se llama por su nombre de pila, no van a la iglesia porque no practican una religión y se ponen zapatos a diario, mientras los otros niños asisten descalzos, solo los judíos también usan zapatos como él; estas costumbres le hacen sentirse cómodo en su familia, pero lo exponen a la mirada del otro bajo el juicio de lo anormal. Se muestra crítico en cuanto a los logros que han obtenido, no hay referencia sobre alguno de ellos de quien pueda sentirse orgulloso, pero luego se da cuenta, en relación con la familia de su padre, que ellos privilegian el mantener buenas relaciones con los demás y el hecho de destacarse en algo podría generar rompimientos o sentimientos negativos en las otras personas que ellos buscan evitar, de hecho, entre ellos no entran en discusiones ni se cuestionan unos a otros, cuando están juntos los hermanos de su padre las conversaciones giran en torno a lo que les resulta agradable y divertido. En relación con la familia de su madre, hace alusión al caso del Tío Albert quién “nunca ha ganado un sueldo decente. Se ha pasado la vida escribiendo libros y cuentos; su mujer ha sido la que ha salido a trabajar” (Coetzee, 2000, p. 140), libros y cuentos que desde la percepción de su madre son anticuados y ya casi nadie lee; la mirada del niño juzga esta actividad como poco útil porque no genera un ingreso suficiente, pero el mismo John en su vida adulta se dedicará a ser escritor y recibirá el reconocimiento que otros en su familia no lograron.

Por último, si bien en *Juventud* se refiere a su familia como rural anodina, realmente les agradece precisamente el haber tenido la posibilidad de ir a la granja Vöelfontein o la fuente del pájaro, la granja de la familia de su padre y el único lugar al que realmente se siente pertenecer, el lugar que más ama en el mundo y no concibe que otra persona en el mundo lo ame como él. Pero confesar ese amor sería traicionar a su madre, quien también procede de una granja a la que ya no puede volver porque fue vendida a desconocidos, además, ella no es bienvenida en la granja de la familia de su padre. Este sentimiento le hace sentirse avergonzado en relación con lo que siente hacia su madre, pues ha dividido el amor hacia ella. “Él tiene dos madres. Ha nacido dos veces: ha nacido de una mujer y de la granja.

Tiene dos madres y ningún padre” (Coetzee, 2000, p. 113). Siente la tierra como su madre y todo le resulta simple en relación con este sentimiento en tanto se siente libre de ser él mismo, lo que no ocurre con su madre, como se verá más adelante al plantear el tema de la autoridad. La diferencia entre la granja y su madre probablemente esté en que la tierra no le hará demandas de amor que sienta como sacrificio en los que pueda perderse a sí mismo, pero la granja no es su hogar y nunca vivirá allí, siempre será un huésped difícil.

d. Relación con la autoridad

La relación que John establece con las figuras de autoridad es ambivalente. En particular con sus padres se observa lo siguiente: “aunque culpa a sus padres por no haberlo criado como a un niño normal, él está orgulloso de la educación que tienen ellos” (Coetzee, 2000, p. 144). John evidencia, por sus respuestas y comportamiento hacia sus padres, una ruptura con cualquier figura que represente autoridad, eso incluye a su madre y a su padre por diferentes razones y a los maestros de las escuelas a las que asiste. La ruptura con su madre se da porque él no quiere asumir una deuda de afecto con ella que le lleve a repetir ese mismo comportamiento sacrificado; en el caso de su padre no hay un reconocimiento de éste como figura de autoridad, incluso en ocasiones ni siquiera como su padre. Son diferentes los motivos que lo llevan a sentir vergüenza de la madre y del padre y que acto seguido se detallarán.

La vergüenza que siente de la madre tiene que ver directamente con la suya, como si ésta fuera la culpable de ese sentimiento en él; y lo asume así porque es ella quien lo ha educado como alguien anormal, porque ella lo ha sobreprotegido y lo ha hecho vulnerable. Así lo expresa el narrador:

Culpa a su madre por no pegarle. Está contento de llevar zapatos, de sacar libros de la biblioteca pública y de no tener que ir al colegio cuando está resfriado – cosas que lo hacen distinto de los demás -, pero al mismo tiempo no le perdona a su madre que no haya tenido niños normales ni les haya obligado a vivir una vida normal. (...) Su

padre es normal en todos los sentidos. Él está agradecido a su madre por haberlo protegido de la normalidad del padre, es decir, de los ocasionales ataques de ira del padre y de sus amenazas de pegarle. Al mismo tiempo, le reprocha haberlo convertido en algo tan anómalo, tan necesitado de protección para seguir viviendo (2000, p. 15).

De acuerdo con esto, ser normal para John, es ser un niño al que le pegan si su comportamiento no es el esperado, no ser tan protegido por la madre, que no se le permite tanta autonomía y que realice sus caprichos, sino que se le obliga a obedecer a los padres. En contraste, una de las situaciones que se menciona vergonzosa para John, aunque no es vivenciada por él, sino por su primo Juan: “no le gusta ver a Juan avergonzado obedeciendo todas las instrucciones de su madre (...) de los cuatro primos, él [John] es el único que no está enteramente bajo el control de su madre” (Coetzee, 2000, p. 48). La idea de tener que obedecer a la madre significa que él no tendría autonomía ni control total sobre su vida, quiere sentir que es libre de tomar decisiones y actuar conforme sus propias reglas.

John atribuye a su madre lo que encuentra de anómalo en sí mismo: “él desearía que su madre fuera normal. Si ella fuera normal, él sería normal” (Coetzee, 2000, p. 48). Ella no es normal porque en algunas de sus acciones se evidencia que no se comporta como otras mujeres o en otras familias, por ejemplo, cuando decide comprar una bicicleta y aprender a manejar, lo que no era bien visto en la época para una mujer; o el hecho de no pegar a sus hijos ni imponerles una religión. Pero ser normal lleva consigo ser como su padre y John no quiere parecerse a él en nada. En cambio, tiene tanto de su madre “la de la mirada huidiza, a la defensiva, en la cual reconoce la versión femenina de sí mismo” (Coetzee, 2000, p. 49), la misma actitud evitativa que caracteriza a John en su infancia, preferir y buscar no ser visto para no estar expuesto a la vergüenza.

Sus afectos hacia su madre son ambivalentes, desearía que ella tuviera su propia vida para así no estar comprometido eternamente por todo lo que ella hace por él; no quiere aceptar su amor, su protección y cuidado porque esto lo hace sentirse presionado a devolverle el cariño; querer a alguien le desagrada porque le representa una jaula en la que se revuelve

enloquecido, como un pobre mandril (2000, p. 143). De acuerdo con esto, la comprensión que John tiene de amar a alguien es la de una acción que restringe la libertad de los involucrados porque los compromete a una reciprocidad que no siempre es voluntaria. Así expresa la vivencia de esta ambivalencia:

Está deseando quitarse de encima su atención sin desvelo [la de su madre]. Puede que llegue un momento en que para conseguirlo tenga que afirmarse, rechazarla tan brutalmente que, del sobresalto, ella se vea obligada a dar marcha atrás y soltarlo. Sin embargo, solo tiene que pensar en ese momento, imaginar su mirada de sorpresa, sentir su dolor, para que lo anegue la culpa. Entonces haría cualquier cosa por suavizar el golpe; consolarla, prometerle que nunca se marchará lejos (Coetzee, 2000, p. 143).

Desea que ella lo quiera y le demuestre protección, pero solo como una prueba, pues al mismo tiempo quiere ser autónomo y que ella no esté pendiente de él todo el tiempo, no quiere que ella sufra y se sacrifique tanto por él y su hermano. Esta es la razón por la que rechaza las muestras de afecto de su madre como la única manera que encuentra de romper con ese vínculo, desea separarse de ella para construir un nuevo yo con el que se sienta más a gusto, que le resulte más propio y al que pueda aceptar. No obstante, rechazar a su madre más que avergonzarlo, lo hace sentirse culpable y busca entonces reparar ese daño, por esto no logra alejarse de ella de forma definitiva, para evitarle el dolor que esto le causaría. Este será parte del relato de *Juventud*, la novela que continúa la serie autobiográfica de Coetzee, y que muestra a un John que ha tomado distancia de su familia, de su ciudad, de sudáfrica y de los afrikaners, pues quiere demostrar que todo hombre es una isla y que no necesita padres (Coetzee, 2002, p. 11), aunque se verá en ese mismo relato no logra escapar de la “trampa” que ha construido su madre y mientras ella viva, su vida no le pertenece y no se atreve a morir, aunque no se quiera demasiado a sí mismo debe cuidarse por su madre (Coetzee, 2002, p. 102); quiere dejar de ser un niño, el niño de su madre y convertirse en un hombre con una identidad que dé cuenta del artista que quiere ser.

Fue para escapar de la opresión de la familia para lo que se fue de casa (...) ahora que dispone de ingresos propios, emplea su independencia para excluir a sus padres de su vida. A su madre le angustia esta frialdad, lo sabe, la frialdad con la que él le devuelve el amor que ella le ha dado toda la vida. Toda la vida su madre ha querido mimarle,

toda la vida él se ha resistido (...) tiene que endurecer su corazón en contra de ella. Ahora no es momento de bajar la guardia (Coetzee, 2002, p. 26).

No obstante, reconoce que su madre “es la cosa más firme de su vida. Es la roca en la que él se sostiene. Sin ella no sería nada” (2000, p. 45), de manera que romper con ella es también romper consigo mismo, por lo que de ella hay en él. Su vida está atada a la de su madre y aunque rechace la idea, lo que evidencia en este comentario es que depende de ella y de lo que representa en su vida para la construcción de su propia identidad.

De otro lado, el padre es tal vez la figura más problemática en la historia de Coetzee, y no sólo en la infancia sino aún en la edad madura, como se verá en la tercera novela de la serie autobiográfica, *Verano*. John no le perdona a su padre la ausencia del hogar, su falta de competencia en diferentes situaciones y las equivocaciones en los negocios y esto se revela en diferentes momentos del relato. Piensa que, si su padre le pegara y le hiciera sentir su autoridad, tal vez él sería un niño normal porque tendría que obedecer, pero de ocurrir esto lo haría odiarlo, ahí está su ambivalencia hacia su padre.

La relación con el padre está marcada por la ausencia de éste en la primera infancia de John, lo que hace que no le reconozca su rol como norma y autoridad en la casa, “él nunca ha llegado a entender cuál es el lugar de su padre en la casa (...) no pasa de ser un apéndice, alguien que contribuye a la economía doméstica como lo haría un huésped” (Coetzee, 2000, p. 19), lo que revela la poca importancia que John concede a su padre y la minimización que hace de su papel en la casa y en su vida. No es depositario de amor por parte de John, al contrario cuando intenta acercarse a él, por ejemplo, al regalarle libros de poesía que son de su interés, su respuesta suele ser el rechazo, la indiferencia y se muestra displicente con su padre a quien no le cree que tenga intereses comunes con él “no ve donde encaja la poesía en la vida de su padre; sospecha que solo es una impostura” (Coetzee, 2000, p. 123). En la siguiente cita John evidencia los prejuicios que guarda hacia él, porque aún sin conocerlo se

había hecho una idea negativa que luego refuerza con su percepción de un hombre sin autoridad, incompetente e inaportante.

Incluso antes de conocer a su padre, es decir, antes de que su padre volviera de la guerra, había decidido que no iba a gustarle. En cierto sentido, por tanto, se trata de una aversión abstracta: no quiere tener padre, o al menos no quiere un padre que viva en la misma casa que él (Coetzee, 2000, pp. 53-54).

Si bien se habla aquí de una aversión abstracta previa al regreso de su padre, hay una razón clara por la que John no quiere vivir con él y es que éste es el único que le señala que su comportamiento en casa no es el correcto, mientras que en la escuela engaña a todos haciéndoles creer que es un niño obediente, y John lo odia “por ver con tanta claridad la fisura de su coraza” (Coetzee, 2000, p. 20). Su padre es quien sabe realmente la persona que es y quien puede mostrarle a todos el engaño que ha construido sobre su vida, por esto no lo quiere cerca de su vida ni de sus secretos.

A medida que va creciendo, crece también la distancia con su padre, asume una postura opositora y rechaza todo lo que pueda compartir con él. Así, si a su padre le gusta un autor, él se inclinará por otro y cuestionará la elección o preferencia que haga su padre. No logran durante su infancia zanjar estas diferencias y tener un punto de encuentro, por el contrario, cuando su padre se queda sin trabajo, la situación se vuelve cada más compleja y la relación empeora, ampliando aún más la distancia entre ellos.

En relación con la falta de competencia y de la misma manera que sucede consigo mismo, John encuentra en su padre motivos para avergonzarse de él y no aceptarlo. Esperaría que su padre fuera un ser distinto, alguien de quien sentirse orgulloso, en contraste con la vergüenza que experimenta hacia él, pero todo lo que conoce de su padre no alcanza para satisfacer la expectativa que John tiene. En general sobre sus padres y sobre otras figuras idealizadas tiene

una expectativa que no se satisface en la realidad. Siempre espera algo más, algo extraordinario que no ocurre y que lo decepciona y avergüenza.

Su padre juega al críquet en el equipo de Worcester. Eso debería significar otro triunfo para él, otro motivo de orgullo. Su padre es abogado, lo que es casi tan bueno como ser médico; fue soldado en la guerra; solía jugar al rugby en la liga de ciudad del cabo; juega al críquet. Pero en todos los casos hay algún detalle del qué avergonzarse. Es abogado, pero ya no ejerce. Fue soldado, pero solo cabo interino. Jugaba al rugby, pero solo en segunda división con los Gardens, y los Gardens son un chiste, siempre son los últimos en el campeonato. Y ahora juega al críquet, pero en el equipo de segunda división del Worcester, que nadie se molesta en seguir (Coetzee, 2000, p. 61).

En esta cita se revela el cuestionamiento por parte de John sobre las habilidades y competencias de su padre en las actividades mencionadas, pues por alguna razón no ha logrado destacarse en ellas, no alcanza los estándares y se queda siempre en el punto medio; en su padre ve el reflejo de algo que a él mismo lo avergüenza y es no alcanzar los estándares en alguna tarea o en relación con la persona que quiere ser. Más adelante entenderá que esta forma de ser es algo que atraviesa a la mayoría de los Coetzee, educados para caer bien entre la gente, evitar los conflictos y mantener la estabilidad en sus vidas; cualquier cosa distinta a estas, queda por fuera del repertorio de comportamiento de un Coetzee. Incluso el propio John revela más tarde también este rasgo de carácter según un comentario que hace Martin, uno de los entrevistados en *Verano*, quien refiere que John nunca fue un profesor notable, su forma de actuar era rígida y formal, sabía mucho sobre varios temas, pero no profundizaba en uno en particular, siempre retenía algo, se quedaba con algo de lo que lo vinculaba a sus fuentes creativas y por eso no tuvo seguidores, era un inadaptado, pero precavido al preferir la seguridad de un salario mensual (2010, pp. 204-207).

Finalmente, las equivocaciones del padre terminan por deteriorar aún más la relación con John. Cuando su padre retoma su oficina de abogado, toma algunas decisiones equivocadas por agradar a las demás personas que se mueven en ese círculo, comienza a prestar dinero a

otros y a pagar cuentas de copas, excediendo todo límite y proporción de lo que él podría pagar, se comporta de forma ingenua esperando obtener un beneficio de todo eso. “Le Roux ha tomado a su padre por un bufón. Le consume la vergüenza de que su padre sea tan estúpido” (Coetzee, 2000, p. 178). Con muchas cuentas por pagar, su padre tiene que cerrar la oficina de abogado y empieza a buscar un nuevo trabajo.

Todas las mañanas sale puntual a las siete para la ciudad. Pero una hora o dos más tarde – ese es su secreto -, cuando todos los demás han dejado la casa está de vuelta. Se pone otra vez el pijama y se mete en la cama con el crucigrama del cape times, media botella de brandy y una jarra de agua. A las dos de la tarde, antes de que los demás regresen, se viste y se va al club (Coetzee, 2000, p. 179).

John descubre este secreto de su padre un día que no va al colegio, lo escucha entrar a la casa y luego se cruza con él por el pasillo. Una situación en común con su padre y que no puede hacerlo sentir orgulloso, sino al contrario, avergonzados ambos y sin autoridad para hacer algún cuestionamiento al otro.

Hierve de rabia constantemente. “Ese hombre”, llama a su padre cuando habla con su madre, demasiado lleno de odio como para darle un nombre: ¿Por qué hemos de tener algo que ver con ese hombre? ¿Por qué no dejas que ese hombre vaya a la cárcel? (Coetzee, 2000, p. 181).

Después del último desacierto de su padre, los sentimientos de cólera y rabia hacia él son cada vez más intensos y John ya no tolera verlo, desea que deje de vivir con ellos y le reprocha a su madre que no haga algo para que el padre se vaya y asuma las consecuencias de sus acciones, en cambio, la madre resignada decide que ella pagará todas sus deudas, lo que John no logra entender y también la distancia de ella.

Desearía no estar aquí, convertido en testigo de la vergüenza. ¡Injusto!, quiere gritar: ¡solo soy un niño! Desearía que alguien, una mujer, lo cogiera entre sus brazos, curara su herida, lo tranquilizara diciéndole que solo había sido un mal sueño (...) desearía que su abuela viniera y lo arreglara todo (Coetzee, 2000, p. 185).

Al final de todo el episodio, la herida, el dolor y la súplica porque toda su vida fuera distinta, pero no lo es. Culpa a sus padres de la vergüenza que siente y que afecta toda su vida, por lo que el rompimiento con esto que conoce, que está representado en su familia y que no puede más que odiar, será definitivo.

e. Las creencias

Como se explicó antes, los deberías o SRGs, siglas que corresponden a las palabras *Standards, Rules and Goals*, hacen referencia a todas las creencias acerca de los pensamientos, acciones y emociones que consideramos aceptables por otros y por nosotros mismos, y que son apropiados según la sociedad o el grupo cultural. Recordemos aquí el planteamiento de Armon Jones (1986), “Las emociones se caracterizan por actitudes, creencias, juicios y deseos, cuyos contenidos no son naturales, sino determinados por los sistemas de creencias culturales, los valores y las normas morales de las comunidades particulares” (p. 33). Todas estas reglas y estándares son acuerdos sociales del grupo o cultura a la que pertenece el sujeto e influyen notablemente en la significación y expresión emocional de los individuos. John, como cualquier otra persona al pertenecer a un grupo social, no es ajeno al aprendizaje de creencias y a la evaluación de las situaciones de acuerdo con los estándares sociales para evitar sanciones y ser aceptado.

En la novela se hace referencia a diferentes creencias establecidas socialmente y que se ven reflejadas en John bajo la mirada del cuestionamiento o la oposición, y que terminan provocando la vergüenza en él, como se viene explicando en este capítulo sobre los motivadores de esta emoción, así: Creencias sobre sus padres, de los que se siente orgulloso por su educación, pero no por muchas de las acciones y decisiones que ellos han tomado y que lo impactan a él en su infancia. Creencias de tipo político, entre las que se incluye sus cuestionamientos sobre el apartheid que derivan en preguntas acerca de quién es bueno y quién es malo, quiénes son los enemigos y quiénes los aliados en asuntos políticos y cómo deben ser las relaciones entre negros y blancos. Creencias religiosas sobre el ser católico, protestante o judío o no tener religión. Creencias sobre ser afrikáner y ser inglés que inciden

en la construcción de su identidad. Creencias sobre el deseo sexual que experimenta en relación con los otros chicos y que le hace pensar que es raro, perverso y culpable, y creencias sobre lo que desea ser. No se profundizará aquí sobre el contenido de estas creencias porque ellas ya han sido trabajadas en los diferentes apartados sobre los motivadores de la vergüenza, pero sí es importante evidenciarlas y comprender de qué manera se relacionan con esta.

La posición que John suele asumir frente a estas creencias que guían el comportamiento del grupo social al que pertenece es opuesta, a veces con marcada intención y otras por desconocimiento, y sobre lo que luego descubre se ha equivocado porque no es lo que piensa la mayoría. Por ejemplo, en lo político su preferencia y lealtad hacia los rusos y no a los norteamericanos, cuando estaban en plena Guerra Fría y era prohibido estar del lado de los rusos, lo que lo aparta de todos en Worcester además de que sería visto como enemigo y condenado al ostracismo; aunque su elección se dio bajo un criterio desconectado con esto y era la sonoridad de la letra R y porque Vera, el nombre de su madre era ruso, se dedicó luego a estudiar todo sobre los rusos y encontró razones para definirlos como mejores que los norteamericanos, pero la desaprobación por parte de sus padres y amigos lo hizo retractarse aunque en el fondo mantuviera su admiración hacia ellos.

En cuanto a las creencias religiosas sobre la que su familia no manifiesta ninguna preferencia y que a la vez lo excluyen de la comunidad afrikáner por no ser educado bajo el marco de la iglesia reformada holandesa, cuando en el colegio le preguntan por su religión, él toma la decisión de ser católico cuando la mayoría era protestante, decisión que toma por su afinidad con Roma y porque piensa, por las historias de Horacio, Leónidas y los Espartanos, que los católicos son héroes y eso es lo que él anhela ser; pero esto no es lo que son los católicos y nuevamente se ha equivocado porque ser católico o ser judío parece no ser lo común en Ciudad del Cabo y entre los chicos del colegio, los cuales son en su mayoría protestantes y se burlan de los judíos y católicos y a veces les dan golpizas o les hacen cosas humillantes como comer gusanos. Al conocer más a los judíos se siente más identificado con ellos que con los demás y piensa que no son tan malos, porque no juzgan a los otros y también llevan zapatos como él, aunque ha escuchado que no debe fiarse de ellos porque quieren adueñarse

del país. Sus tíos se refieren a los judíos como “cómicos y maliciosos, pero también taimados y crueles, como los chacales. (...) nunca te fíes de un judío” (p.30).

Otra de las creencias firmes en su vida es sobre lo que desea ser, y al respecto se plantea unos estándares exigentes para el niño que es, “sabe que si quiere ser un gran hombre debería leer libros serios. Debería ser como Abraham Lincoln o James Watt, y estudiar a la luz de una vela mientras los demás están durmiendo, y aprender por su cuenta latín y griego y astronomía” (Coetzee, 2000, p. 122). Este rasgo cobra fuerza en su juventud, cuando emprende su búsqueda del artista que quiere ser, se ocupa de leer las obras de autores importantes para él y conocer sobre sus vidas, para él guiar también su comportamiento conforme lo que es un artista, identificándose luego por ejemplo con Ezra Pound y T.S Eliot en su manera de pensar y algunos aspectos de su vida según el relato de la novela *Juventud* (2002, p. 28). Entre tanto, siendo aún un niño, John tiene una creencia acerca de su vocación y el trabajo para el que considera tiene mayor habilidad:

En cuanto a él, seguramente se hará profesor. Esa será su vida cuando se haga mayor. Parece una vida aburrida, pero ¿hay alguna otra posibilidad? Durante mucho tiempo pensó en hacerse maquinista (...) ahora entiende que maquinista es lo que se espera que digan todos los niños pequeños (...). Él ya no es pequeño, pertenece al mundo adulto; tendrá que aparcar la fantasía de conducir un tren enorme y cumplir con lo que se espera de él (Coetzee, 2000, p. 42).

John cree que ser profesor es la única opción que tiene, para lo único que podría ser bueno, pues le va bien en los exámenes y en el colegio también, no hay otra actividad en la que sienta que se destaque. El deseo de ser escritor o poeta surge en su juventud y coincide con la decisión de alejarse de su vida en Sudáfrica para buscar su verdadero yo, el del artista, y en eso se enfocará, aunque también trabajará como profesor buena parte de su vida.

Todo este conjunto de creencias son las que marcan las decisiones que John toma en su vida sobre donde vivir, a qué dedicarse, qué aprobar y qué cuestionar, y determinan también una forma de posicionarse en el mundo, el tipo de personas con las que se relacionará y el contenido de su discurso y sus historias. La percepción de sí, que atraviesa todas las creencias

mencionadas, es que él es diferente a los demás y por consiguiente que no es normal y que está equivocado en su forma de ser, en sus decisiones y acciones y por eso lo único que puede hacer es ocultarse para no ser visto por los demás y así evitar la vergüenza pública de ser distinto. John siempre hace parte de las minorías, de aquellos que son juzgados por pensar y actuar diferente; y como no se siente pertenecer a ninguna parte, suele cuestionar las elecciones y creencias de los demás, de su padre, su madre, sus amigos, y no encuentra como estar de acuerdo con ellos. La creencia de ser diferente es probablemente la que mayor peso tiene dentro de los motivadores de la vergüenza y coincide con el planteamiento de Sartre sobre el juicio global negativo que se hace del ser y que se encuentra vergonzoso. Esta interpretación de los acontecimientos, como afirma Le Breton (1999), modifica de manera provisoria o duradera su relación con el mundo (p. 71) y es lo que hace que signifique la experiencia como vergonzosa.

3.2.3. La vergüenza y el comportamiento

Este capítulo y el análisis de sus respectivas categorías muestran de forma más directa la relación entre el sentimiento de vergüenza y el comportamiento en John. Al respecto, tres comportamientos recurrentes se han identificado en John asociados al manejo que le da a su vergüenza: La evitación, la exclusión y la invención

a. Evitación

La vergüenza, como se explicó antes, puede presentarse de dos formas: como impulso inhibitorio de una conducta y como deseo de ocultarse o esconderse; ambas implican la evitación como base. En el primer caso, se habla de evitar la vergüenza que sobrevendría por realizar algo que no sería bien visto, de esta manera se evitan las conductas que podrían ser categorizadas como vergonzosas, como se deduce del planteamiento aristotélico y, en el

segundo, se trata de la percepción de algo en particular o todo del ser que no se quiere revelar a otros, como lo refiere Sartre.

Cuando se quiere evitar un comportamiento es probablemente porque hay un aprendizaje previo que indica que dicha conducta debe evitarse si no se quiere ser avergonzado y rechazado por parte del grupo social; cuando se trata de una percepción global del ser, lo que la persona quiere evitar es ser vista porque toda ella siente vergüenza. En este caso, lo que ocurre es un ocultamiento del ser, como sucede con John quien se encuentra a sí mismo imperfecto, diferente, anormal y por ello su deseo de ocultarse es tan intenso hasta desear la propia muerte antes que experimentar la vergüenza pública, “la sola idea de ser golpeado le hace morir de vergüenza. Haría lo que fuera por evitarlo” (Coetzee, 2000, p. 13).

Con este objetivo, decide que su comportamiento en la escuela debe ser ejemplar y adecuado a lo que de él se espera; se impone como obligación el buen comportamiento que a su vez lo somete a una tensión constante sobre el deber ser y el deber hacer en el ámbito escolar, que poco a poco lo agota, pero que paga como precio para salvarse de la vergüenza de ser castigado. Esta decisión es una clara evidencia de la manera como la vergüenza, en este caso su evitación, influye y termina modelando la respuesta y forma de comportamiento de John; la vergüenza, ya instaurada para entonces en la conciencia moral, le sirve a John para mantener una conducta adecuada.

Por eso nunca se le oye en clase. Por eso siempre es ordenado, por eso siempre hace los deberes, por eso siempre sabe las respuestas. Más le vale no cometer un descuido. Si lo comete, se arriesga a que le peguen; y da igual que le peguen o que el oponga resistencia: en los dos casos morirá (Coetzee, 2000, p. 14).

Siguiendo las palabras de Mondolfo (2015) “hay que sentir vergüenza sobre todo ante sí mismo, y grabarse esta norma en el alma para no cometer nunca una acción incorrecta” (p. 1165) y este es justamente el principio que gobierna el pensamiento y conducta de John.

La evitación se convierte en una salida recurrente en él para evitar el dolor, el temor, el ser lastimado y la vergüenza pública: dejar de ir al colegio para no vérselas con las burlas de sus

compañeros; hacerse el enfermo o desear estarlo para no ir a jugar los partidos de rugby; desear que le duela la cabeza, perder la visión o desmayarse para no sentir tanta vergüenza por haber sido derrumbado en el campo de juego en un partido de críquet; no pasar frente a la iglesia de los católicos para no tener que enfrentarse a ellos y hacer lo que dicen que haga o tener que decirles la verdad acerca de que no es católico y no sigue ninguna otra religión; evitar contar a sus compañeros los aspectos de la vida de su padre sobre los que no se siente orgulloso; evita declarar a su madre el engaño sobre el que se soporta su vida en la escuela. Así, en general evita hacerse visible y hablar de más para no ser descubierto por alguna imprudencia o descuido suyo.

La conducta de evitación es referida por el psicólogo Theodore Millón, citado por Dyanne Ruiz e Inmaculada Gómez, en una descripción que hace de niños que parecen estar enfadados con el mundo, que no se sienten amados por sus padres ni aceptados por su grupo de iguales y a los que es común oírles decir frases como: "me quiero escapar de todo esto, nadie me ama, la vida no es digna de ser vivida" (Dyanne Ruiz Castañeda, 2012, p. 136). La evitación es una respuesta que genera una ganancia aparente de tranquilidad, pues aplaza la vivencia de una situación que se percibe negativa para el sí mismo, pero los pensamientos asociados permanecen y siguen generando temor y ansiedad de que ocurra aquello que se quiere evitar. Por esto la vergüenza siempre está presente, porque además está asociada a su propio ser del que no puede despojarse y que está en medio del conflicto de si es merecedor o no de su propia aceptación y de la aprobación por parte de algún otro. La experiencia de la vergüenza privada en John lo lleva a mantener unas conductas que lo muestren ante otros como alguien que puede ser aceptado y a evitar las acciones que puedan exponerlo a la vergüenza pública para la que ya no tendría ningún remedio. Aunque la posibilidad que él mismo se plantea de no seguir viviendo resultaría definitiva en la evitación de la vergüenza, con ella provocaría un sufrimiento en su madre que también se demanda a sí mismo evitar, de manera que está atrapado en su propia conducta evitativa que repetirá una y otra vez hasta que dé lugar al reconocimiento de sí y la propia aceptación.

b. Exclusión

Como se ha mostrado en el análisis, John no se ajusta a muchas formas sociales, situación que lo lleva a mantener secretos y aislarse. Quiere ser aceptado y aprobado por el grupo social al que pertenece y por esto define ciertas conductas que vayan en esa línea y conseguir su propósito, sin embargo, cada vez que se permite expresar algo de lo más propio de su ser y sus intereses particulares, percibe que eso no es lo común, que él no es normal y cree que se ha equivocado.

Al parecer siempre se equivoca en algo. Quiera lo que quiera, guste lo que le guste, tarde o temprano tiene que convertirlo en un secreto. Empieza a verse como una de esas arañas que vive en un agujero con trampa cavado en la tierra. La araña siempre tiene que estar regresando a toda prisa a su agujero, cerrando la trampa excluyéndose del mundo, escondiéndose (Coetzee, 2000, p. 36).

Una araña que vive en un agujero, que no se siente parte del mundo y tiene que percibirlo desde la barrera, en los extramuros desde donde se siente protegido y tal vez libre de ser quien es, aunque excluido y bajo la soledad de quien se piensa diferente con la angustia y el dolor que ello trae consigo. En todo caso, desde su corta experiencia en el mundo no cree que afuera encuentre algo que lo satisfaga más que sus lecturas y juegos que perfectamente puede realizar en solitario.

Como se explicó en el apartado de creencias, la experiencia de ser diferente en John lo lleva a asumir una conducta evitativa, como se presentó unas líneas antes, pero también genera en él, por un lado, un sentimiento de ser excluido por los demás por no compartir lo característico del grupo y por otro, la acción voluntaria de excluirse para que no se conozca su rareza. Sobre el primer caso un ejemplo es cuando en el colegio de Worcester le preguntan por su religión y al responder que es católico, no es invitado a participar de la sesión plenaria con los otros chicos; también cuando no puede participar de las conversaciones sobre las

varas y los castigos con sus compañeros y con otros hombres adultos, porque él no ha vivido esa experiencia; así mismo, cuando se mudan a Ciudad del Cabo y con su madre empiezan a buscar un colegio para él se da cuenta, después de ser rechazado en tres colegios y ser admitido finalmente en una escuela donde aceptan a cualquiera que pague la matrícula, que hay clases distintas de personas que van a escuelas distintas, pero él no sabe a qué clase de persona pertenece, no sabe dónde encaja. No refiere tener muchos amigos, las personas con las que interactúa son seleccionadas porque encuentra en ellos alguna característica en la que se percibe semejante. Otro ejemplo se evidencia en *Juventud*, durante la época que vive en Londres siente que aunque algunas de sus acciones coincidan con las de los londinenses nunca será tomado como un auténtico inglés, su apellido extranjero lo excluirá para siempre de ellos, percibe que no lo quieren en ese país y que si no fuera por su piel blanca, podría ser mal tratado como sucede a otros extranjeros (2002, pp. 105-107).

Ante la dificultad de reconocerse como afrikáner o inglés, la opción de voluntariamente excluirse es la que asume John. Aunque lleva un apellido afrikáner, se resiste a hablar su lengua y prefiere usar el inglés, él no quiere hacer parte de la comunidad afrikáner, no quiere ser ni comportarse como ellos, razón por la que queda fuera de este grupo, esperando ubicarse entre los ingleses, pero tampoco encuentra cómo inscribirse entre ellos, pues su familia no tiene este origen y está convencido que no pasaría las pruebas para ser aceptado como inglés, de manera que desde su origen ya hay un conflicto con este asunto. Otro ejemplo de esto se presenta en *Juventud*, cuando John toma la decisión de retirarse y escapar de IBM con el argumento de que a nivel humano no le parecía gratificante trabajar allí y no ha encontrado amistad, aunque su verdadera razón es que quiere dedicarse a escribir y ser poeta y piensa que esa empresa lo ha convertido en un eunuco y un zángano (2002, pp. 108-114).

Volviendo a su infancia “él está solo. No puede esperar ayuda de ninguna parte. De él depende dejar atrás la infancia, dejar atrás la familia y el colegio, y empezar una nueva vida en la que ya no tenga que fingir más” (Coetzee, 2000, p. 21). Esta es una decisión que se hace

efectiva en su juventud cuando se aleja de Sudáfrica y se va a vivir a Londres, huyendo de la ignorancia, de la atrofia moral, del aburrimiento y la vergüenza, según comenta en el relato de *Juventud*, probablemente huye también de su yo niño que creció en Sudáfrica y de lo que para él significó ese período de su vida. Se excluye a sí mismo de una vida, de un entorno, de un contexto en el que se incluye a su familia, con la idea de encontrar otro lugar al que se sienta pertenecer, lo que finalmente tampoco ocurre porque él mismo se ha resignado a que el sufrimiento provocado por estar solo y no sentirse amado, ser diferente y sentir que no encaja en ninguna parte es lo que hará que su vida como artista tenga trascendencia.

c. Invención

John lleva una vida basada en el engaño sobre su comportamiento en casa y en la escuela. Inventa varias historias con la intención de, en algunos casos, ocultar las verdaderas, o en otras, para sorprender y destacarse entre sus amigos. Un ejemplo del primer caso se da cuando inventa que es católico para evitar que se sepa que en su familia no practican una religión lo cual resultaría vergonzoso porque en las familias de sus compañeros sí lo hacen. Esta primera mentira lo lleva luego a inventar otras más, esta vez para evitar ser descubierto por sus compañeros católicos quienes no le creen que practique esta religión porque nunca lo ven en la catequesis ni en la iglesia; entre tanto en su casa no tienen conocimiento de este engaño y vive permanentemente en el temor de que esta cadena de mentiras se descubra algún día, temor que se diluye cuando se mudan nuevamente de Worcester. Otra invención es la redacción de lo que hace en las mañanas, una tarea para el colegio, en la que escribe lo que él supone que esperan que haga, pero él sabe que en realidad lo hace su madre, “miente lo bastante bien para no ser descubierto, pero se pasa de listo cuando describe cómo se limpia los zapatos” (Coetzee, 2000, p. 43), pero la profesora lo pone en duda al marcar el texto con un signo de exclamación y esto lo mortifica.

Otra historia que relata para sorprender a sus amigos es en el juego sobre los primeros recuerdos en el que refiere que vio desde su ventana un coche que atropelló a un perro que se aleja arrastrando sus patas traseras y aullando de dolor. A él le parece que esta historia

estaría por encima de las de sus compañeros, pero a continuación se pone en duda su veracidad y que sea solo una invención de su parte para sorprenderlos (Coetzee, 2000, p. 39). Así, muchas de sus historias no reciben crédito suficiente y su temor radica en que se descubra que miente y es un tramposo, como cuando en las mañanas amanece resfriado, le dice a su madre que se siente enfermo y ella decide que es mejor que no vaya a la escuela; esos días, cuando se siente mejor, se dedica a la lectura y a sus juegos, pero no se quita el pijama y evita salir o asomarse a la ventana para que no lo vean los vecinos y le pregunten porque no ha ido a la escuela. Cuando su madre lo descubre, él intenta mostrarse avergonzado, pero teme que su madre no le cree, así como tampoco le creen sus compañeros que piensan que él es un mimado, también su padre está seguro de que finge cada vez que se resfría. No obstante, su madre envía cartas de justificación de la ausencia y él se siente ansioso de que sean leídas como mentiras (Coetzee, 2000, p. 126).

si finalmente estuviera a punto de deshonorarse a sí mismo por completo, revelando lo que solo sabe él, a su manera, y también su madre, a la suya, y quizá su padre, de la manera despreciable que le es propia, esto es, que sigue siendo un bebé y que nunca crecerá... si todas las historias que se han creado a su alrededor, que él ha creado, creadas con años de comportamiento normal, al menos en público, se desmoronasen y saliera lo más feo, lo más oscuro, lo más lloriqueante, lo más pueril de él a la vista de todos y se rieran de él ... entonces ¿habría algún modo de seguir viviendo? (Coetzee, 2000, p. 131).

La vergüenza por la afectación del nombre propio es tan fuerte y gobierna de tal forma su vida que al parecer ya no le resulta posible la vida sin el artificio del engaño, de la historia que ha creado de sí mismo para mostrarse a los demás como alguien adecuado, “normal” y evitar la vergüenza de ser diferente. En su juventud descubrirá y estará convencido, a partir de sus lecturas, de que la “gente feliz no es interesante. Mejor aceptar la carga de la infelicidad e intentar transformarla en algo que valga la pena, poesía, música o pintura” (Coetzee, 2002 pp. 21-22). Esto hace que tenga otra perspectiva en la comprensión de sí mismo y de su ser diferente y que puede ahora escribir las historias en las que él es otro o siendo él mismo no puede ser reconocido directamente, pero sí expresar libremente lo que es, lo que piensa y siente sin temor de ser juzgado o rechazado. Aprovechar el dolor y el

sufrimiento en función del arte y ser lo que él quiere ser, por esto no le interesa cambiar su rareza, porque es allí donde estará su recurso para escribir.

Tal vez sean estos los inicios del escritor en el que se convertirá, como nos deja saber la última parte de la novela después de la muerte de la tía Annie, “Lo han dejado a él solo con todos los pensamientos. ¿Cómo los guardará todos en su cabeza, todos los libros, toda la gente, todas las historias? Y si él no los recuerda, ¿Quién lo hará?” (Coetzee, 2000, p. 191), desde ese lugar es ahora el responsable de guardar la memoria familiar como lo había hecho la tía Annie con los libros de su padre; la forma que tiene para hacerlo es a través de la escritura que hace que las ideas permanezcan presentes en quienes vuelven sobre ellas a través de la lectura. Y como se nos revela en *Juventud*, en su búsqueda de la identidad del artista que quiere ser, un escritor en potencia que espera que su llama sea encendida por el amor de una mujer; ya en *Verano*, y a través de la voz de Sophie plantea: “¿y si todos somos creadores de ficciones (...)? ¿Y si todos nos inventamos continuamente la historia de nuestra vida? (...) Creía [Coetzee] que la historia de nuestra vida es nuestra para edificarla como deseamos, dentro de las restricciones impuestas por el mundo real e incluso contra ellas” (Coetzee, 2010, pp. 217-218). La invención en la escritura se convierte así en un recurso para dar un nuevo sentido a los hechos de la vida, los hechos en este caso, relacionados con aquello que ha provocado su vergüenza.

La aceptación de sí mismo es lo que más cuesta a John en su infancia y en la construcción de identidad del yo que quiere ser; parece que lo que ve de sí mismo no coincide con sus expectativa de lo que quiere ser y por esto sufre y se avergüenza; sin embargo, hay un momento al final de esta etapa que resulta revelador para él pues se da cuenta que él es el único que puede vivir su propia vida y decidir cómo quiere vivirla, si desde un lugar activo como la creación de historias, o desde la evitación y la exclusión.

El cielo se abre, él ve el mundo tal como es, luego el cielo se cierra y él es él otra vez, viviendo la única historia que está dispuesto a aceptar, la historia de sí mismo (Coetzee, 2000, p. 186).

Esto es, la historia que él mismo puede escribir, la que él pueda crear de sí. Ver el mundo sin el velo de la expectativa, del ideal y la utopía le hace comprender a John que él es quien escribe su historia, con los retazos de la historia de sus padres, de su familia, pero con independencia de ellos. Esta cita es la representación simbólica de que ya no hace falta ocultar nada, que ya no hay que inventar historias de la persona que no es, que puede ser realmente él mismo viviendo su propia vida; el cielo se abre dando lugar a la aceptación de sí mismo y de su realidad y se cierra luego indicando que ese es su mundo posible.

Ha querido por años evitar que sus secretos sean descubiertos, que se sepa de su vergüenza, de sus oscuros deseos, de su doble vida y al final, todo ha sido confesado a través del relato, y “la confesión es sobre todo confesión de aquello de lo que uno se avergüenza” (Attridge 157). (...) Toda confesión implica una cierta “puesta en escena” y esto exige una selección y representación de los hechos (Citado por Galván, 2010, p. 55). Este es un relato que puede contribuir a la liberación del peso que por años ha cargado el protagonista de *Infancia* y las otras dos novelas de la serie autobiográfica, un relato que le permita sanar heridas y reconciliarse con el niño que fue y que ahora le permite escribir su historia a su manera, tal como él puede aceptarla.

4. Conclusiones: comprensión de la experiencia de vergüenza en John

El recorrido que se ha realizado en esta investigación desde las conceptualizaciones teóricas sobre la emoción y la vergüenza, hasta la comprensión de la experiencia que vive John, el protagonista de la novela objeto de análisis, ha permitido dar relevancia a una emoción que tiene una importante influencia en el desarrollo y adaptación de los individuos y está a la base de muchos de los comportamientos que estructuran la vida social en términos de normas y sanciones, de lo que es aceptado y aprobado y lo que no, y de los elementos que consolidan la cultura de muchas sociedades.

En la síntesis presentada sobre las perspectivas teóricas que han abordado la emoción, se hace un reconocimiento de las diferentes dimensiones, a saber, biológica, cognitiva, social, cultural y lingüística, que necesariamente deben ser leídas como un todo al momento de plantear una definición de la emoción. Así, la experiencia de vergüenza de John confirma la necesidad de entender esta emoción de forma integrada y no solo desde una dimensión; en este caso, en muchas de las situaciones se hace evidente el paso por el cuerpo como medio de expresión y como fuente de dicha emoción desde el lugar del cuerpo diferente, castigado y deseante.

De otro lado, la conciencia de la vergüenza se revela constantemente a través del comportamiento que tiene como propósito evitar, ocultarse o inventar historias para que los demás no conozcan sus secretos o la persona que él realmente es, este temor da cuenta de la evaluación negativa que de sí mismo hace John permanentemente. Enlazado con lo anterior, estos comportamientos se presentan en un contexto social que implica el ámbito familiar y educativo y de relacionamiento en general con las personas de la comunidad de la que hace parte y que, finalmente definen las pautas y el marco de referencia sobre lo normal o anormal o lo que es bien visto y lo que no, como sucede, por ejemplo, con el deseo sexual, que en principio él no siente como algo negativo, pero del que sabe, por las creencias sociales, que se trata de algo oscuro que se debe ocultar.

En esta misma línea, también fue posible identificar en la novela, cómo algunas condiciones culturales inciden en John como motivadores de vergüenza, a saber: el comportamiento de afrikáners e ingleses; el contexto del apartheid y de la Sudáfrica de entonces, por ejemplo, que enmarcan un contexto en el que John se ubica en lo anormal o poco común y que refuerzan su creencia acerca de ser diferente y estar excluido, ya que su conducta no coincide con lo que socialmente se espera de él. No obstante, de otro lado, se revela expresamente la satisfacción y orgullo de saberse diferente de los otros, puntualmente de los afrikaners, pues no tiene intención de apropiarse de las creencias y la identidad de esta comunidad y, al afirmar esa diferencia, él puede ser la persona que le gusta ser. Finalmente, la dimensión lingüística, se realiza desde la narración misma como un medio de expresión y elaboración de la vivencia, facilitando la comprensión por parte del lector y su posible identificación.

La experiencia de vergüenza en John hace eco de las definiciones planteadas por Aristóteles (trad. 1999), Sartre (1954) y Morrison (1997). Una emoción autoconsciente que surge como resultado de una evaluación negativa que se hace de sí mismo en razón de los defectos propios o de todo el ser, siempre en función de un otro presente o introyectado que representa la opinión social, de manera que todo aquello que no encaja con un ideal social deberá ser motivo de vergüenza. Esto provoca en John un conflicto interno, como lo explica Norbert Elias (1989), entre el comportamiento propio y la parte de su yo que representa dicha opinión social que determina finalmente el aprecio o rechazo de parte de otros. En esta línea, evitar ser avergonzado se impone en John para no ser rechazado por los otros, de manera que, aunque se trate de una emoción privada, de la que los demás pueden no tener noticia, la posibilidad de que los otros lo noten, hace más fuerte la vergüenza; ese componente social se vuelve relevante e incide en sus percepciones, emociones y acciones como se revela en el relato.

Como se ve en el análisis de los efectos de la vergüenza en el comportamiento, el alcance que puede tener la vergüenza va desde el ocultamiento hasta el engaño, asociado a la construcción de una imagen de sí frente a los otros para ajustarse a las expectativas y llevando al extremo el control en la expresión de las emociones. Estos comportamientos dan cuenta,

como lo han indicado teóricos como Norbert Elias (1989), Le Breton (1999, 2013) y otros, que la vergüenza tiene un fuerte componente social en su origen y que es consistente hasta su expresión en la vida social.

La lectura y el análisis de la novela, siguiendo la propuesta hermenéutica de Paul Ricoeur (2008) y teniendo en cuenta las dimensiones propuestas por Valdés (1992), ha permitido comprender lo siguiente en relación con la experiencia de vergüenza de John:

Desde el plano de la configuración: El relato de *Infancia* comprende los episodios de la vida de un niño entre los 10 y los 13 años que vive con sus padres en una provincia de Ciudad del Cabo en el contexto histórico del *apartheid* y que se siente avergonzado de sí mismo. La novela presenta una narración en tercera persona que proporciona una cierta distancia y hace que se pierda la sensación de intimidad con el personaje principal, manteniendo el tono confesional propio de las novelas autobiográficas. Por otro lado, el tiempo de la narración es en presente lo que produce una sensación de inmediatez, ya que los hechos se describen a medida que los percibe y experimenta el protagonista, dándole al lector la posibilidad de enterarse al mismo tiempo de lo que sucede con el personaje, pero dificultando la reflexión y evaluación que posibilita la retrospectiva por parte de un narrador adulto. El lector se encuentra sujeto al momento presente, y está obligado a enjuiciar y analizar lo que sucede a partir de lo que le transmite el narrador, figura que conecta al lector con el protagonista en tanto es quien conoce los pensamientos, sentimientos, creencias y valoraciones que hace John.

Se determinó la vergüenza como un eje temático central de la novela, alrededor del cual se propuso una organización de la historia en términos de las experiencias íntimas del personaje en varios ordenes, experiencia de la vergüenza privada, sus motivadores, a saber, la percepción de ser diferente, su relación con el cuerpo y lo sexual, sus orígenes, su relación con la autoridad, sus creencias, y finalmente los comportamientos derivados de la vivencia de esta emoción, destacando la evitación, la exclusión y la invención, elementos todos que se constituyeron en los criterios de análisis de la novela.

Desde el plano de la refiguración: John experimenta un tipo de vergüenza privada con la que anticipa, desde su fantasía, el sentimiento y el significado de diferentes situaciones que afectarían su ser y que es menester evitar, porque en caso de que ocurrieran el impacto sería tal, que preferiría morir como única alternativa de evitación de dicha experiencia.

Esta vergüenza está motivada por varios aspectos: el más central y global de todos es la percepción negativa que John tiene de sí, de ser diferente y anómalo en relación con los demás, tal como lo plantea Sartre (1954) al referir que lo vergonzoso es el sí mismo en su totalidad, de lo cual no es posible escapar. En la misma línea de ser diferente está la relación con su cuerpo imperfecto, que revela su debilidad, a la vez expuesto a ser lastimado, abusado y castigado, y también a través del cual puede experimentar el deseo y la sensualidad de los otros cuerpos, un deseo que encuentra oscuro al pensar que es el único que lo siente. El cuerpo que constantemente le muestra a John la posibilidad de que sus temores se hagan realidad y que aquello que lo avergüenza sea visible para todos. Así mismo, las creencias que John ha incorporado acerca de sí mismo y lo que desea ser, respecto de lo que se espera de él en su comportamiento como la forma en que se debe interactuar con otros enmarcado en unas convenciones sociales y culturales. Por otro lado, la situación política y cultural de la Sudáfrica del apartheid, contexto en el que se desarrolla la novela, influye de manera importante en la actitud de John hacia la vida y en los cuestionamientos que se hace sobre qué está bien y qué no y quiénes son los aliados y quiénes los enemigos, lo que finalmente también le genera vergüenza al percibir que él y su familia contribuyen a mantener políticas de discriminación y separación.

Otro aspecto generador de vergüenza en John es la relación ambivalente con sus padres y la percepción que tiene de cada uno de ellos, que refleja en cada caso, parte de sus propios motivos de vergüenza, así, por ejemplo, el hecho de que su padre no alcance los estándares y no logre destacarse en algo de lo que hace, y en su madre, su actitud tímida, evasiva y vulnerable que es tan característica de él. En todos los casos, la conciencia de sí mismo está en escena, aunque en la mayor parte de la historia delegue la responsabilidad de su vergüenza en sus padres, en sus orígenes y en el entorno que está fuera de él; solo al final hay un darse

cuenta del lugar que él tiene en toda su historia y que será lo que le de conciencia y apertura para emprender la búsqueda de lo que desea ser.

De otra parte, el relato nos revela también la conducta que John presenta frente a la vergüenza y que comprende tres tipos de respuestas: la primera es la evitación, que va desde evitar tener comportamientos que lo llevarían a ser castigado y en consecuencia avergonzado, hasta mantener en excesivo control la expresión de sus emociones y evitar algunas interacciones y situaciones en las que podría revelarse la persona que es. Así, asume las conductas que considera son las esperadas en la escuela, en la calle y con la familia del padre.

El segundo tipo de respuesta es excluirse o ser excluido. John siente que por sus orígenes, intereses, preferencias e ideas no encaja en ninguna parte: no se siente afrikáner, porque no se siente identificado en la forma de ser con los otros chicos de este grupo, aunque ese es el origen de su apellido y de su familia; tampoco se siente completamente inglés, aunque quisiera, porque si bien habla muy bien el idioma no es su tierra de origen. No puede compartir con los otros chicos algunas conversaciones sobre los castigos, porque él nunca ha tenido esa experiencia; su interés por la lectura y por ciertos autores no son los comunes en el lugar donde vive, y así, cada vez que intenta comportarse de manera abierta y ser él mismo, descubre que eso no es lo común y entonces se da cuenta que no es como los demás y por eso se siente fuera de lugar o él mismo decide excluirse.

Por último, el tercer tipo de respuesta que presenta John es la invención de historias, las cuales tienen como propósito ocultar lo verdadero de su ser y destacarse frente a sus amigos; al respecto indica Morrison que “uno de los medios característicos para ocultar la vergüenza es guardar secretos (...) algunos secretos están pensados para evitar hacer daño a otros y algunos sirven para proteger nuestra posición y logros, muchos ocultan un sentimiento de defecto o una convicción de fracaso o inferioridad” (1997, p. 126). Con la idea de proteger su propio yo, John guarda secretos y crea historias sobre su vida, una vida basada en el engaño, que genera en él un temor constante de ser descubierto. La invención a través de la escritura es probablemente lo único que le queda a John para seguir viviendo, refugiarse en

sí mismo y en la creación de sus historias y de la ficción de su vida como la opción para darle un lugar a su fantasía y poner ahí todo lo que lo representa, sus temores, dolores, diferencias, pensamientos y sentimientos; la escritura le da la posibilidad de repensarse y comprenderse a sí mismo, actualizando la forma cómo ha significado los hechos de su vida, a través del acto de creación de las historias y de los personajes que hacen parte de ella, en los que puede ser él mismo u otro, pero en los que finalmente se revela algo suyo. La invención a través de la escritura podría considerarse, en el caso de John, como una salida que permita resolver la vergüenza, a partir de la resignificación de las historias.

John intenta, a través de las respuestas de evitación, exclusión e invención en la escritura, crear una imagen de sí mismo que coincida con lo que él cree se espera de él para ser aceptado y preservar la estima propia. La evitación produce en él una tranquilidad temporal, en tanto aplaza el evento generador de vergüenza, aunque ella siempre está presente en sus pensamientos y asociada a otras emociones como el temor permanente de ser descubierto. La exclusión, cuando ocurre como acción propia, le permite evitar experiencias que le generen mayor dolor por la vergüenza de ser diferente y también lo encaminan en la búsqueda de su propia identidad y diferenciación a saber que no se siente pertenecer a grupo alguno; y, por último, la invención de historias a través de la escritura es donde finalmente John se permite expresar lo que piensa y siente sobre las situaciones que lo han rodeado en su vida, donde puede sentirse libre y tranquilo de ficcionalizar incluso su propia vida, haciendo de la escritura el escenario que facilita la elaboración y la resignificación. La invención le permite John liberarse de su propia vergüenza al aceptar la responsabilidad que tiene sobre ella y asumirla como un producto de su propia creación, al reconocer que más allá de los estándares, los deberías y las expectativas sobre su yo, está él, en su esencia y con las posibilidades que tiene de ser quien es. La escritura se convierte así en el vehículo para la aceptación y la comprensión de sí.

Ahora sabemos de qué manera la experiencia de vergüenza en la infancia de John influyó en sus creencias, decisiones, en su actitud, estilo de relación y forma de posicionarse en el mundo, y ha seguido presente en otras etapas de su vida, de acuerdo con el relato de las otras dos novelas de la serie autobiográfica: *Juventud* y *Verano*. La vergüenza en John ha modulado su comportamiento desde la infancia e influyó en la construcción de su identidad y en la definición de su lugar en el mundo a través de la escritura.

Referencias

- AA, V. (2004). *Esquilo, Sófocles, Eurípides: Obras completas*. Madrid, España: Cátedra.
- Acero, J. J. (2009). La emoción como exploración. *Universitas Philosophica*, 26(52), 133-162.
- Alberca, M. (2007). *El pacto ambigüo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, España: Biblioteca nueva.
- Amenós, J.M. (2007). *Política y apartheid*. Recuperado de www.eumed.net/libros/2007c/330/
- Ardila, C. (2010). Del mundo del texto al mundo del lector (Ricoeur y Cortázar). *Revista Coherencia*, 7(12), 131-159.
- Ardila, C. (2016). Curso de estudios filosóficos [Material de clase]. Maestría en Estudios Humanísticos, EAFIT.
- Aristóteles. (trad. 1999). *Retórica*. Madrid, España: Editorial Gredos.
- Armon-Jones, C. (1986). The Social Functions of Emotion. R. Harré (Ed.), *The Social Construction of Emotions*.
- Benedict, R. (2006). *El crisantemo y la espada*. Madrid, España: Alianza editorial.
- Bourdin, G. L. (2016). Antropología de las emociones: conceptos y tendencias. *Cuicuilco*. 23(67), 55-74.
- Broncano, F. (2001). Un tranvía llamado deseo y otros problemas del concepto de emoción. *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*, (52) 18-20.
- Cantillo, A. (s.f.). *La comprensión del ser a través del temor y la vergüenza, en Infancia de J.M Coetzee*. (Trabajo de grado Maestría en Hermenéutica Literaria). Universidad Eafit, Medellín, Colombia.
- Coetzee, J. (2000). *Infancia*. Bogotá, Colombia: Debolsillo.
- Coetzee, J. (2002). *Juventud*. Barcelona, España: Mondadori.
- Coetzee, J. (2010). *Verano*. Barcelona, España: Mondadori.
- Damasio, A. (2010). *Y el cerebro creó al hombre*. Barcelona, España: Ediciones Destino.

- Darwin, C. (1984). *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Dodds, E. R. (1999). *Los griegos y lo irracional*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Dyanne Ruiz Castañeda, I. G.-B. (2012). Patrones de personalidad disfuncionales en niños y adolescentes: Una revisión funcional y contextual. *Suma Psicológica*, 19(2), 131-149.
- Ekman, P. (1981). Expresiones faciales de la emoción. *Estudios de psicología* (7), 117 - 144.
- Elias, N. (1989). *El proceso de la civilización*. Ciudad de México: Fondo de cultura económica.
- Etxebarria, I. (2003). Las emociones autoconscientes: culpa, vergüenza y orgullo. En E. G. Fernández-Abascal, M. P. Jiménez y M. D. Martín (Ed.), *Motivación y emoción. La adaptación humana* (pp. 369-393). Madrid, España: Centro de Estudios Ramón Areces. Recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/264909909>
- Evans, D. (2002). *Emoción, la ciencia del sentimiento*. Madrid, España: Taurus.
- Frijda, N. (1986). *The emotions: studies in emotion and social interaction*. Nueva York, Estados Unidos: Editions de la maison des sciences de l'homme y Cambridge University Press.
- Galván, F. (2010). Cuando el yo es él: la autobiografía de J.M. Coetzee. *Revista de occidente* 000(0344), 43-63.
- Grimal, P. (s.f.). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, España: Paidós.
- Head, D. (2009). *The Cambridge introduction to J.M. Coetzee*. Nueva York, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Izard, C. E. (1991). *The psychology of emotions*. New York, Estados Unidos: Plenum Press.
- James, W. (1985). ¿Que es una emoción? *Estudios de Psicología* N° 21, 57-73.
- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2013). Por una antropología de las emociones. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. (10), 69-79.
- Lewis, M. (2008). Self-conscious emotions. In M. Lewis, J. Haviland-Jones, & L. Feldman Barret (Ed.), *Handbook of emotions* (pp. 742 - 756). New York, Estados Unidos: The Guilford Press.

- McCarthy, E. (1994). The social construction of emotions: new directions from culture theory. *Social perspectives on emotion*. 2, 267-279.
- Mondolfo, R. (2015). La ética antigua y la noción de conciencia moral. *Revista de la Universidad Nacional de Cordoba*, (4), 1151-1183.
- Morrison, A. (1997). *La cultura de la vergüenza: Anatomía de un sentimiento ambigüo*. Barcelona, España: Paidós.
- Moya, D.R. (2010). El estilo tardío y la autorrepresentación. *Revista de occidente* 000(0344), 23-41.
- Nussbaum, M. (2006). *El ocultamiento de lo humano: Repugnancia, vergüenza y ley*. Buenos Aires, Argentina: Katz editores.
- Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Ciudad de México: Fondo de cultura económica.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora. Papeles de filosofía*, 25(2), 9-22.
- Ricoeur, P. (2006). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Ciudad de México: Siglo veintiuno editores.
- Ricoeur, P. (2008). *Tiempo y narración II*. Ciudad de México: Siglo veintiuno editores.
- Sánchez, L.A.-P. (2013). Las memorias ficcionalizadas de J.M Coetzee: Boyhood, Youth and Summertime. *Epos* (29), 337-356.
- Sartre, J.P. (1954). *El ser y la nada. Sartre*. Buenos Aires, Argentina: Iberoamericana, 3 vols. 2ª ed.
- Thoits, P. (1989). The Sociology of Emotions. *Annu. Rev. Social.* 15, 317-342
- Turner, J. (2009). The Sociology of Emotions: Basic Theoretical Arguments. *Emotion Review* 1(4), 340-354.
- Valdés, M. J. (1992). Paradigma teórico para comentarios hermenéuticos. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 6(3), 395-409.
- Vélez, G. (2015). Facticidad, apropiación y destino. Infancia de J. M. Coetzee bajo la mirada de la analítica existencial heideggeriana. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 25, 114-124.